ŽVILGSNIS Į PASAULĮ







RENESANSAS

Sužinosite apie Šiaurės kraštų ir italų Renesanso meną nuo XIV iki XVI a.








Kartu su
NACIONALINE GALERIJA

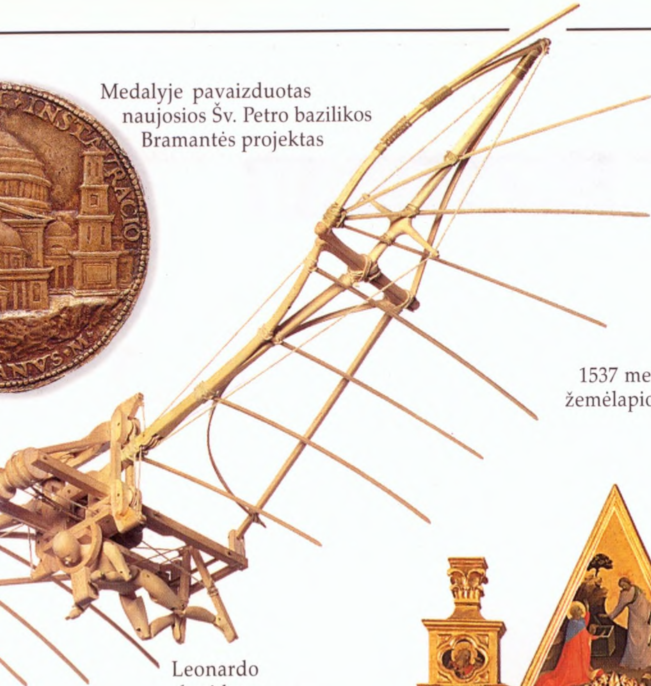
ŽVILGSNIS Į PASAULĮ

RENESANSAS

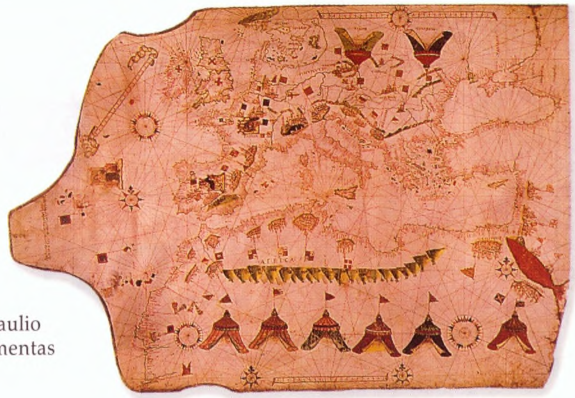




Medalyje pavaizduotas naujosios Šv. Petro bazilikos Bramantės projektas



Leonardo skraidymo prietaiso modelis



1537 metų pasaulio žemėlapio fragmentas



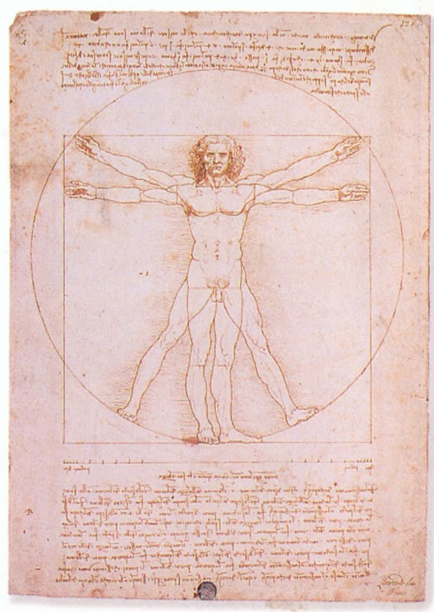
Viltono diptikas, apie 1395



Fra Andželikas, *Ėmimas nuo kryžiaus*, apie 1440–1445



Laokoontas, II–I a.pr.Kr



Leonardo da Vinčio piešinys *Vitruvijaus žmogus*, apie 1487



Giberčio autoportretas baptisterijos duryse, 1425–1452

ŽVILGSNIS Į PASAULĮ

RENESANSAS

ALISON COLE



Joachimas Patinyras, *Šv. Jeronimas dykumoje*, 1515



Ticianas, *Marijos ėmimas į dangų*, 1516–1518



Gibertis, *Juozapas Egipte*, baptisterijos durų fragmentas, 1425–1452



Mazačas, *Išvarymas iš rojaus*, apie 1427



Mikelandželas, *Mozė*, apie 1515

DK
A DORLING KINDERSLEY BOOK
Kartu su Nacionaline galerija Londone

alma littera
VILNIUS 2001



Rafaelis, *Baldasarės Kastiljonės portretas*, apie 1514–1415



Andrėja del Kastanjas, *Jaunasis Dovydas*, apie 1450



Hugas van der Gusas, *Portinario altorius*, apie 1476–1478

A DORLING KINDERSLEY BOOK
www.dk.com
DK Eyewitness Guides, RENAISSANCE

Pastaba tėvams ir mokytojams
Žvilgsnis į pasaulį serijos leidiniai skatina vaikus stebėti juos supantį pasaulį bei apie jį klausinėti. Jie padės šeimų nariams atsakyti į klausimus apie įvairiausius reiškinius – nuo kasdienių, vykstančių namuose, iki kosmoso paslapčių. Nuolat šiose knygose pasiskaitydami apie įvairius dalykus, tėvai gali paskatinti kasdien skaityti ir daug sužinoti.
Šios knygos yra naudingas šaltinis ir mokykloms. Mokytojams jos ypač pravers aiškinant įvairias daugelio sričių temas. Be to, jie galės panaudoti jose aprašytus eksperimentus mokyklinei veiklai bei projektams skatinti. **Žvilgsnis į pasaulį** serijos leidiniai naudingi ir kaip žinynai, suteikiantys daugybę informacijos apie mus supantį pasaulį

UDK 087.5:7.034
Co-68

Iš anglų kalbos vertė Rasa Katiliūtė
Redagavo Birutė Juodienė
Korektorė Valė Bartoševičienė
Kompiuteriu maketavo Indrė Pikturnienė

ISBN 9986-02-911-2

SL 412. Išleido leidykla „Alma littera",
Šermukšnių g. 3, 2600 Vilnius

Puslapis internete:
http://www.almali.lt

Spausdinta Slovakijoje



Albrechto Diurerio medžio raižinys *Šv. Jeronimas dirbtuvėje*, 1492



Relikvijorius su Šv. Dominyko kaukole

Turinys



Albrechtas Diureris,
Šv. Antanas priešais miestą, 1519

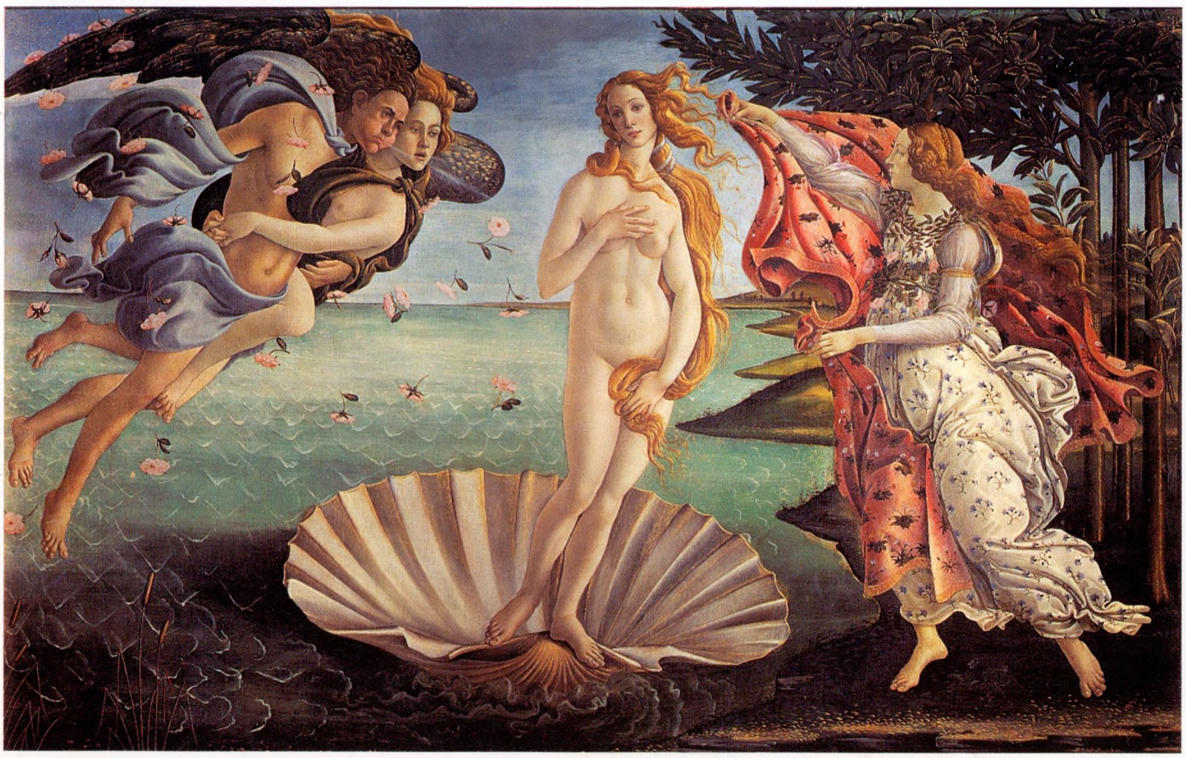
Kas yra Renesansas?



PAVADINIMAS „RENESANSAS“ (pranc. – atgimimas) paprastai taikomas Vakarų Europos istorijos laikotarpiui nuo XIV a. pradžios iki XVI a. vidurio ar pabaigos. Tačiau to meto raštuose terminas daugiau vartojamas apibūdinti judėjimą – naują atgimimo dvasią mene bei literatūroje. Pirmiausia tai buvo taikoma atkurtoms antikos studijoms, kurias išpopuliarino italų poetas ir klasikas Petrarka (1304–1374), viduramžius vadinęs tamsos laikotarpiu; vėliau Erazmas Roterdamietis (apie 1469–1536) pritarė naujiems antikinių rankraščių vertimams ir „tyresnei literatūrai“. Meno atgimimo idėją išvystė florentietis meno istorikas Džordžas Vazaris (1511–1574). Veikale *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimo aprašymai* (1550) jis teigė, kad menas Italijoje atgimė apie 1250 ir, perėjęs „vaikystę“ bei „jaunystę“, XVI a. subrendo. Būtent šis sąmoningas suvokimas, kad Renesanso menas yra ko nors naujo ir didingesnio dalis, jam suteikia savimi pasitikinčios ir darnios asmenybės bruožų. Dabar, prieš akis turėdami istorijos perspektyvą, Renesansą matome veikiau kaip papildantį, o ne griaunantį savo viduramžišką paveldą, be to, manoma, kad kuriant naujus idealus bei technikas, Šiaurės Europa buvo lygiai tiek pat svarbi kaip ir Italija. Šiaurės ir pietų Alpėse kilo naujas susidomėjimas natūralizmu: italai tiesą ir gamtą mene suvokė per senovės Romos praeitį, flamandai tiesą rado stebėdami gamtą. Apsikeitimas šiais dviem požiūriais yra vienas renesanso stilių lemiančių veiksnių.



FARNEZIŲ VAZA
Renesanso epochoje italai idealizavo antiką, savąjį laikotarpį laikydami antruoju „aukso amžiumi“. Antikos kūriniai, kaip ši Aleksandrijos agato vaza (2–1 a. pr. Kr.), buvo vertinami dėl jų atlikimo technikos (kadaise pamirštos) ir dažnai kopijuojami. Botičelis *Veneros gimime* (apačioje) pritaikė mitologinių kasmetinių vėjų, kurie užtikrindavo Nilo derlingumą, įvaizdį.



VENEROS GIMIMAS
Sandras Botičelis; apie 1486; 175 x 275 cm; drobė, tempera
Šis žymus mitologinis Sandro Botičelio (32–33 p.) paveikslas vaizduoja Veneros, meilės deivės, gimimą ir antikinio grožio idealo atgimimą ankstyvajame Renesanse. Botičelis, kaip ir kiti to laikotarpio menininkai, savo Venerai paskolino antikinės romėnų statulos *Medičio Venera* (19 p.) pozą bei pakeitė ją pagal tuometinių florentiečių skonį. Jis ištobulino ir supaprastino visus personažus, o įspūdį dar sustiprino, nutapęs ilgus laisvai krentančius plaukus bei plazdenančias draperijas. Ritmiškos gotikinės formos – Šiaurės Europos viduramžių stilius (63 p.) – sujungtos su senovės romėnų reljefų maniera. Panašus viduramžių bei senovės stilių maišymas būdingas daugeliui ankstyvojo Renesanso kūrinių.



Politinis žemėlapis, vaizduojantis pagrindinius meno centrus Italijoje ir Šiaurės Europoje apie 1450.



AUTOPORTRETAS
Albrechtas Diureris; 1500; 170 x 124,5 cm; drobė, aliejus
Vienas renesanso pokyčius sukeliančių veiksnių buvo augantis menininkų profesionalumas. Menininkai laimėdavo pripažinimą kaip kūrybingi išradėjai, o ne kaip įgudę meistrai – staliai ar siuvėjai. Jie susiejo savo naują socialinę bei ekonominę padėtį, ugdydami sudėtingesnės technikos įgūdžius, kaip antai matematinė perspektyva (28 p.) ir proporcijos (30 p.), ar kurdami teorinius traktatus. Ilgainiui imta manyti, kad tapyba, skulptūra ir architektūra yra humanitariniai mokslai, atsirado tobulo „universalaus žmogaus" idėja. Žymiausia Šiaurės Renesanso asmenybė – vokiečių dailininkas Albrechtas Diureris (40–41 p.) – labai rūpinosi savo kaip menininko padėtimi. Šį didingą autoportretą jis nutapė „Kristaus maniera", idant išreikštų „Dievo jam duotas" kūrybines galias. Tačiau menininko padėtis pirmiau pakito Italijoje, o ne Šiaurės Europoje. 1505–1506 lankydamasis Italijoje Diureris rašė į Niurnbergą: „Čia aš esu lordas, o namuose parazitas".



KRISTUS VISATOS VALDOVAS
Diurerio *Autoportretas* toks pat didingas, kaip ši bizantiškoji Kristaus mozaika (apie 1190) Monrealio katedroje, Sicilijoje. Viduramžiais Italijoje vyravo graikų Bizantijos imperijos menas, tačiau italai laikė jį „grubiu", lygindami su natūralistiniu senovės Romos menu.

Renesanso centrai

Renesansas apima tokią didelę epochą ir tokią milžinišką geografinę teritoriją, kad dabar jis dalijamas į kelis laikotarpius. Ankstyvajam Renesansui paprastai priskiriamas italų menas, apie 1400–1500 kurtas Toskanoje ir jos centre Florencijos respublikoje bei Džoto, Mazačo, Donatelo ir Botičelio kūryba. Brandusis Renesansas – apie 1500–1540 ar 1580 – siejamas su Romos, Florencijos ir Venecijos menu, ypač Mikelandželo, Rafaelio, Leonardo (kuris sujungė ankstyvąjį ir brandųjį Renesansą) bei Ticiano kūryba. Šiaurės Renesansas apima Šiaurės Europos kraštų (Šiaurės) meną nuo maždaug 1400 iki 1550, jam priklauso tokie įvairiapusiai menininkai kaip Diureris iš Niurnbergo ir Van Eikas iš Briugės.



Švč. Mergelės Marijos idealizuotas grožis atskleidžia jos dvasinį tyrumą

PIETA
Mikelandželas; apie 1498–1500; aukštis 1,74 m; marmuras
Šią monumentalią skulptūrą sukūrė brandžiojo Renesanso meistras Mikelandželas (54–55 p.) prancūzų kardinolui, kuris pageidavo, kad tai turėtų būti „pats gražiausias marmuro kūrinys Romoje". *Pieta* (it. – gailestingumas) yra viduramžių Šiaurės dailės kūrinys, vaizduojantis Mergelę Mariją, gedinčią mirusio sūnaus. Mikelandželo skulptūra – pirmoji itališka šios temos versija. Ji vaizduoja nuo kryžiaus nuimtą Kristaus kūną, gulintį ant Marijos kelių, bei atspindi Renesanso kryptį, kurią įkvėpė graikų filosofo Platono veikalas, idealizuojantis žmogaus kūno formas.

Džoto įtaka

FLORENTIETIS DŽOTAS DI BONDONĖ (apie 1267–1337) dėl savo naujojo stiliaus revoliucingo tikroviškumo pripažinimo sulaukė dar būdamas gyvas. Džoto amžininkams įspūdį darė jo kūrinių emocinis įtaigumas bei dramatiškas realizmas. Žymus poetas Dantė (12 p.) paskelbė jį geriausiu tarp tapytojų, o rašytojas Bokačas gyrė jį už tai, kad tapybos meną grąžino „atgal į šviesą" po amžius trukusios tamsos. Džotui priskiriamas perversmas iš taip vadinamos grubios manieros, būdingos bizantiškajai erai, į tikrovišką stilių, kuris tuo metu sietas su senovės Romos menu. Tai aiškiai matoma jo geriausiai išsilaikiusiuose kūriniuose Arenos koplyčioje, Paduvoje – didžiajame sienų tapybos, arba freskų (63 p.), cikle. Džoto gebėjimas paprastai ir dramatiškai papasakoti istorijas, panaudojant monumentalias žmogaus formas, rodė pavyzdį dailininkams nuo Mazačo (18–19 p.) iki Mikelandželo (54–55 p.).



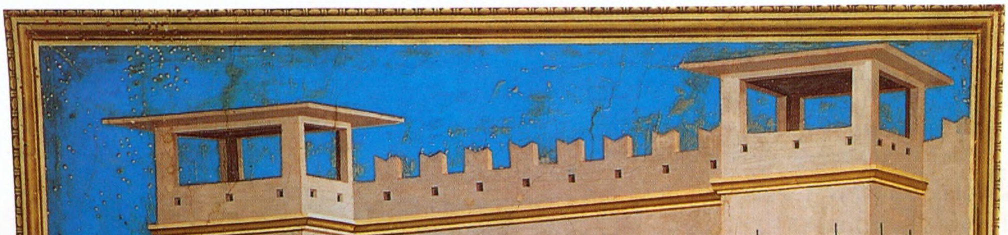
VIDURAMŽIŲ SIMBOLIKA
Šis vitražas iš Kelno katedros (1280) – ankstyvojo siužetų pasakojimo dailėje pavyzdys. Jame vaizduojamas Apreiškimas – angelas Gabrielius apreiškia Švč. Mergelei Marijai, kad ji „pradėsianti įsčiose ir pagimdysianti sūnų". Pirmą kartą gotikinėje bažnytinėje dailėje Apreiškimas pavaizduotas lengvai atpažįstamais gestais, simboliais – Šventosios Dvasios balandis – bei įrašais.



AUKSINĖ LEGENDA
Daugelis vaizdų iš Švč. Mergelės Marijos ir šventųjų gyvenimo pagrįsti istorijomis iš *Auksinės legendos* (kairėje), kurią XIII a. parašė Jokūbas da Voraginas.



ARENOS KOPLYČIA
Arenos koplyčia pastatyta turtingam italų pirkliui Enrikui Skrovenjui gimtajame mieste Paduvoje. Koplyčia dedikuota Švč. Mergelės Marijos Apreiškimui. Netrukus po statybų baigties jaunas Džotas buvo paskirtas ją išpuošti (apie 1305) Švč. Mergelės Marijos ir Kristaus gyvenimo scenomis. Ryškių spalvų vaizdai, apsupti sodraus fono, suskirstyti į tris eiles, jų apačioje nutapytos įasmenintų ydų ir dorybių poros, kurios atrodo kaip statulos (kito puslapio dešinėje).



Susitikimas prie Aukso vartų

DŽOTAS DI BONDONĖ *apie 1306; 200 x 185 cm; freska*

Šioje jaudinančioje scenoje iš Arenos koplyčios Džotas vaizduoja Joachimo ir Onos (būsimų Švč. Mergelės Marijos tėvų) susitikimą priešais Jeruzalės Aukso vartus – istorija papasakota *Auksinėje legendoje*. Dykvietėje Joachimas išgirdo apreiškimą, jo žmoną Oną irgi aplankė angelas ir tarė, kad ji pagimdysianti kūdikį. Skubėdamas pasakyti Onai, Joachimas ją susitinka prie vartų, o jų bučinys, dramatiškai pavaizduotas paveikslo priekyje, simbolizuoja Nekaltą Švč. Mergelės Marijos pradėjimą.



Joachimas ir Ona; freskos *Susitikimas prie Aukso vartų* (kitame puslapyje, kairėje) detalė



Kristus ir Judas; freskos *Judo pabučiavimas* (apačioje) detalė

NUOTAIKŲ KAITA
Džotas savo personažų veido išraiška ir gestais perteikia begalinę psichologinę jėgą. Švelnų Joachimo ir Onos apsikabinimą (kitame puslapyje, kairėje) išreiškia viena ant kitos užeinančios jų kūno formos ir švelniai susivijusios rankos. Abu palinkę į priekį, o jų akys susitinka ilgame bendro džiaugsmo ir skausmo žvilgsnyje. *Judo pabučiavime* (kairėje, apačioje) Judo įsitempusią ranką dengia draperija. Jo lūpos sučiauptos, akys pasislėpusios po antakiais – Kristaus antitezė, kuris pasitinka išdavystę ramiu, tvirtu žvilgsniu. Tarp jų profilių įsiterpę kareiviai padidina dramatinę įtampą.



KRIKŠČIONIŠKA MORALĖ
Ši pasvirusi figūra simbolizuoja Nepastovumo ydą. Ji – viena iš dorybių ir ydų alegorijų, pavaizduotų apatinėje eilėje. Tokios figūros buvo populiarios viduramžių tapyboje ir skulptūroje. Jomis Bažnyčia perteikdavo abstrakčias moralines idėjas. Dažnai, kaip moralinis įspėjimas, kartu dar būdavo vaizduojama Paskutinio teismo scena (Džotas tokią nutapė įėjimo sienoje).

DŽOTO PASAKOJAMASIS ŠEDEVRAS
Džoto mozaika *Navicella* (it. – laivelis), kuri puošė Šv. Petro baziliką Romoje (51 p.), buvo giriama dėl pozų įvairovės: kiekviena jų išreiškia neramią nuotaiką. Vėliau mozaika buvo sunaikinta, dabar žinoma iš raižinių (kairėje).





Judo pabučiavimas

DŽOTAS DI BONDONĖ *apie 1306; 200 x 185 cm; freska*

Ši scena iš *Kristaus gyvenimo* Arenos koplyčioje vaizduoja akimirką, kai Kristų priešams išduoda jo mokinys Judas. Kristui stovint tarp kareivių, Judas apgobia jį savo apsiaustu ir pasisveikinimo bučiniu išduoda. Kaip buvo įprasta, Džotas į šią sceną įtraukė ir kitą epizodą – šv. Petras nukerta vyriausiojo kunigo tarnui ausį. Vyriausiasis kunigas žiūrovo žvilgsnį nukreipia savo ištiesto piršto kryptimi.

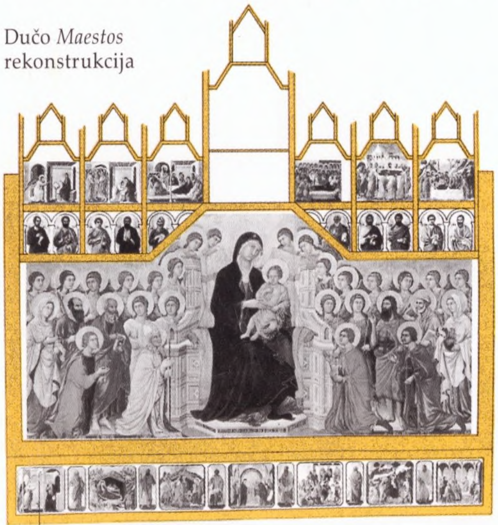
Tapyba Sienoje

XIV A. SIENOS, ITALŲ MIESTO VALSTYBĖS, mene susiklostė ypatingas stilius. Jam lemiamą reikšmę turėjo Dučas di Buoninsenija (kūrė 1278–1319), kuris Sienos ir prancūzų tapybai turėjo tokią pat didžiulę įtaką, kaip florentiečių menui jo amžininkas Džotas. Dučas laikėsi italų bizantiškosios tradicijos (7 p.), derindamas savo drąsų linijinį piešinį, įspūdingas spalvas bei paviršiaus raštus su nauju žmogišku intymumu. Jo sekėjai bei mokiniai, tarp jų ir Ambrodžas Lorencetis (kūrė 1319–1348) bei Simonė Martinis (kūrė 1315–1344), pratęsė menininko stilingus išradimus. Lorencetis tapė tikroviškus vaizdus, papildytus anekdotinėmis detalėmis, o Martinis, tarnaudamas popiežiaus rūmuose Avinjone, kūrė itin puošnius ir prabangius paveikslus. Toks akimirksnio sulaikymas ir dekoratyvi elegancija vėliau davė pradžią alternatyviam renesanso stiliui, žinomam kaip tarptautinė gotika(16–17 p.).



SIENOS KATEDRA
Tarp 1250 ir 1350 metų Sienos katedra buvo iš esmės padidinta: pastatyta naujas kupolas, varpinė, įspūdingas naujas fasadas, kurį sukūrė Džovanis Pizietis (19 p.), be to, atnaujintas vidus. 1260 Sienai netikėtai laimėjus kovą prieš Florenciją, katedra tapo apeiginių švenčių ir padėkos centru.

Dučo *Maestos* rekonstrukcija



Apreiškimas (*dešinėje*)

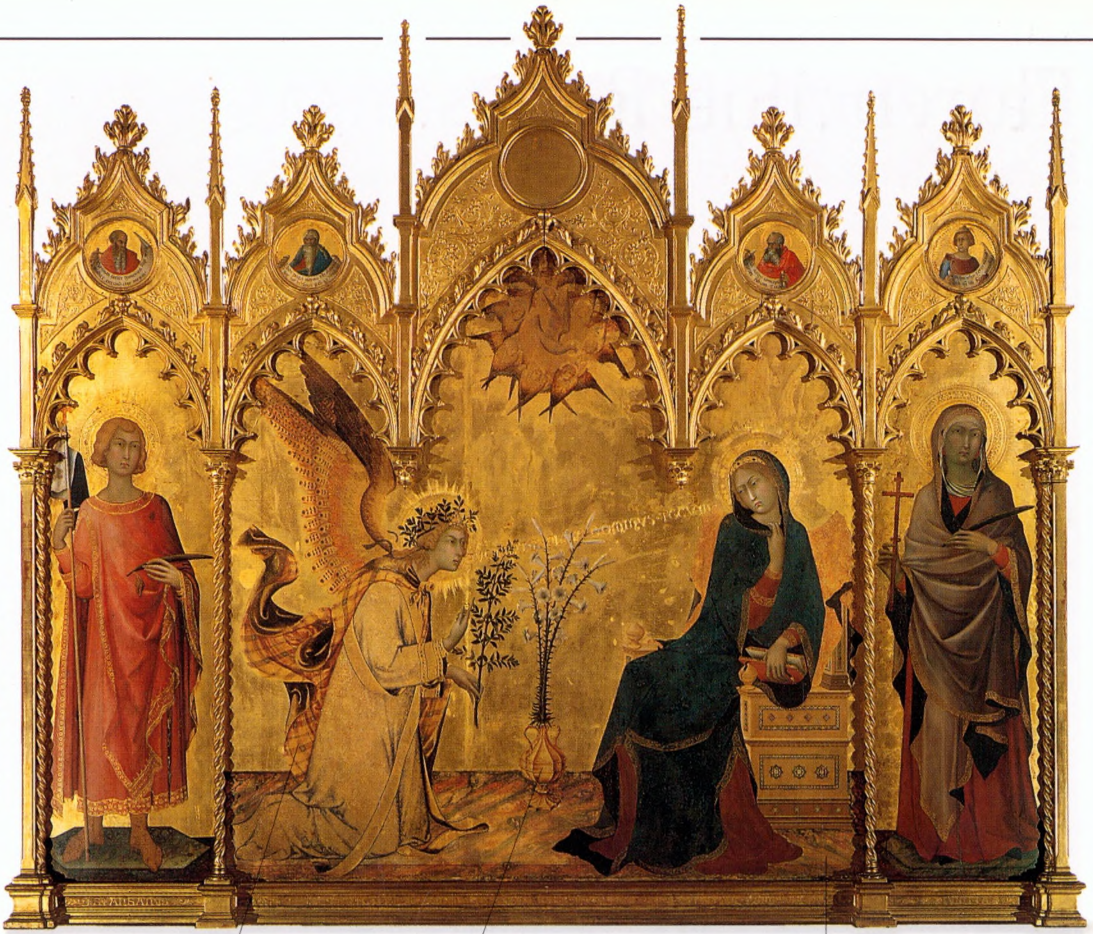
APREIŠKIMAS
Dučas di Buoninsenija; 1308–11; 43,2 x 43,8 cm; medis, tempera
Šis mažas pano yra dalis didžiulio dvipusio altoriaus paveikslo, kurį Sienos katedrai sukūrė Dučas bei jo mokiniai ir kuris žinomas kaip *Maesta* (Švč. Mergelės Marijos šlovė). 1311 birželio mėnesį altoriaus paveikslas, lydimas džiaugsmingos procesijos bei priblokšdamas minią savo dydžiu bei puikumu, iš Dučo dirbtuvės buvo perneštas į katedrą. 1771 jis buvo išardytas ir keletas jo pano parduota į užsienį. Rekonstrukcijoje (kairėje) matyti paveikslo priekinė pusė. Centre vaizduojami išaukštinti Švč. Mergelė ir Kūdikis, o viršuje ir apačioje – scenos iš Švč. Mergelės gyvenimo (ir epizodai iš Kristaus vaikystės): pasakojimo ciklą ant predelos (plinto; 63 p.) pradeda *Apreiškimas*. Kitoje pusėje panašiu stiliumi nutapyta daugiau kaip 30 epizodų iš Kristaus gyvenimo.



GERO VALDYMO ALEGORIJA
Ambrodžas Lorencetis; 1338; 2,40 x 14 m; freska
Sienos Visuomenės rūmai – Palazzo Pubblico – su katedra dalijosi centrinės vietos vaidmeniu. Rūmų kambariai buvo išpuošti freskomis, vaizduojančiomis scenas nuo sėkmingų karinių žygių bei gėdingų sukilimų iki *maestų*. Taikos kambariui Lorencetis nutapė savo įžymiąją *Gero ir blogo valdymo alegoriją*. *Gero valdymo poveikis miestui ir kaimui* (dešinėje) taikliai iliustruoja miesto įstatymus (pavyzdžiui, pastato išorės negalima puošti herbais), tuo tarpu Angelas Sargas, laikydamas kartuves su nusikaltėliu, sklendžia dangumi. Lorencetis pristato gerai valdomo miesto ir kaimo viziją, kur kilmingieji, pirkliai ir darbininkai atlieka savo užduotis. Be to, tai neįtikėtinai tikslus Sienos, Arbijos slėnio ir pagrindinio kelio į Romą vaizdas.



APREIŠKIMAS
Simonė Martinis ir Lipas Memis; 1333; 265 x 305 cm; medis, tempera
1333 Simonė Martinis, padedamas svainio Lipo Memio, Sienos katedrai nutapė altoriaus paveikslą. Jame vaizduojamas Apreiškimas; pirmą kartą ši tema pasirinkta pagrindiniam altoriaus paveikslo vaizdiniui. Lotyniški angelo Gabrieliaus žodžiai Švč. Mergelei Marijai: "Sveika, malonėmis apdovanotoji, Viešpats su tavimi", – kurie reiškia Kristaus inkarnacijos akimirką, – įspausti auksiniame fone. Naudodami prabangą kaip dvasinio didingumo išraišką, Martinis ir Memis sukūrė dievobaimingą rafinuoto grakštumo vaizdą. Švč. Mergelės atšlyjimas nuo dangiškojo pasiuntinio teikia scenai natūralumo.



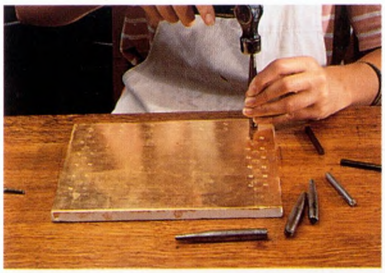
Angelo apsiausto languotumas pabrėžia jo natūralų plevenimą

Baltos lelijos vazoje – Švč. Mergelės Marijos nekaltumo simbolis

Marmurą imituojančios grindys sustiprina prabangos efektą



MARGINTI MOTYVAI
Martinis pirmasis, dirbdamas su auksu, dekorui panaudojo įmantrius motyvus, o ne kalstymą apskritais kaltais (apačioje dešinėje). Kaip matyti iš šios detalės, aureolė išraižyta skriestuvu, o auksas išmargintas raštais. Šie raštai žvakės šviesoje turėtų mirguliuoti, vaizdiniui suteikdami antgamtišką aurą.



PUOŠYBA KALTU
Kai paveikslo paviršius būna padengtas auksu (iškaltas aukso lakštas padedamas ant raudonai rudo molio ir nušveičiamas šveitikliu), tiesiai virš nupoliruoto aukso lakšto laikomą kaltą staigiai, bet atsargiai reikia taukštelti plaktuku – taip iškalami raštai (kairėje). Aukse ir po juo esančiame paruošiamajame paviršiuje, nepradurdamas plono aukso lakšto, kaltas turėtų palikti įrantą.



KALTAI
Sienos menininkams patiko kalstyti aukso ornamentai medžio tapyboje. Tam skirtus įrankius jie eksportuodavo florentiečiams. Šiuolaikiniai kaltai (kairėje) gaminami iš lieto metalo , o visi anų laikų italų kaltai, išskyrus paprasčiausius, atrodo, būdavo išpjaunami rankomis, taigi kiekvieno būta unikalaus.



Florencijos Renesansas

TURTINGA FLORENCIJOS RESPUBLIKA subrandino keletą įspūdingiausių Renesanso laimėjimų. Per 1340 ir 1348 metų marus bei karo neramumus miestas neteko pusės savo gyventojų, nuolatos kildavo sukilimai bei politiniai sąmokslai, tačiau, nepaisant viso to, XV a. Florencija klestėjo. Miestas, kurį kaip nepriklausomą valstybę valdė turtingų pirklių šeimos bei gildijos (susivienijimai; 63 p.), garsėjo laisvės tradicija, finansiniu ir politiniu sumanumu bei ypatingu menininkų meistriškumu. Globojami žymiosios Medičių šeimos (1434–1494) politikai, menininkai bei mokslininkai laisvai keitėsi idėjomis; Florencija įžengė į neprilygstamo kultūrinio gyvybingumo laikotarpį. Pasididžiavimas pasiektais laimėjimais atsispindėjo ambicingoje pastatų programoje, kuria siekta miestą paversti grožio, tvarkos ir darnos modeliu.



FLORENCIJOS VAIZDAS
XV a. Florencija aprėpė daugybę priešiškų kaimynų teritorijų, tapdama didžiausiu miestu Europoje. Nors ir apsupta gražių Toskanos vietovių bei apsaugota sutvirtintų sienų, Florencija jautėsi nesaugi. Šiame žemėlapyje matome, kaip miestą dalija Arno upė, o virš kitų pastatų iškilęs katedros, kuri turėjo tapti Florencijos miesto tvirtybės simboliu, kupolas.



Marmurinis Bruneleskio, paskelbto žymiausiu Florencijos architektu, biustas

BRUNELESKIO BIUSTAS
Filipas Bruneleskis (1377–1446), kaip ir jo amžininkai florentiečiai Donatelas bei Gibertis (14–15 p.), pirmiausia mokėsi auksakalystės. Po to ėmėsi skulptūros, tačiau pralaimėjęs Giberčiui konkursą sukurti naujas Florencijos baptisterijos duris, pasišventė architektūrai. Milžiniškas Florencijos katedros kupolas yra jo stulbinantis laimėjimas.



KATEDROS KUPOLAS
XIV a. Santa Marijos del Fiorės katedrai Bruneleskis (dešinėje) suprojektavo (1420–1436) kupolą; šis liko nebaigtas su milžiniška aštuonkampe kiauryme, kuri kėlė didžiules konstrukcines problemas. Nors Bruneleskis ir keliavo į Romą kartu su skulptoriumi Donatelu (14 p.) studijuoti antikinių pastatų, kupolas, pastatytas aplink save išlaikantį aštuonių pagrindinių nerviūrų mūrą, daugiausia turi gotikinių bruožų.

Stoglangis į vidų praleidžia šviesą; jį po Bruneleskio mirties baigė Mikelocas

Nerviūros matomos iš išorės

XIV a. katedra sudėtingumu skiriasi nuo paprasto, darnios struktūros kupolo



INŽINERIJOS IŠRADIMAS
Bruneleskis išrado keltuvą su skriemuliais (viršuje) – akmentašiams nebereikėjo nešioti medžiagų į svaiginantį kupolo viršų. Miestiečiams drausta kilnotis šiuo unikaliu prietaisu.

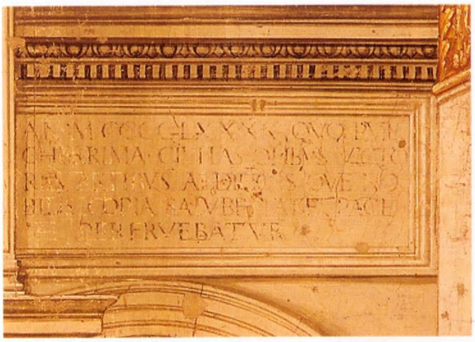


ŠV. DVASIOS BAŽNYČIA, DEŠINIOJI NAVA
1436 Bruneleskis suprojektavo Šv. Dvasios bažnyčią, kuri jaudinančiai išreiškia ankstyvojo Renesanso idealus. Čia didingos korintiškosios kolonos ir nišos ištikimai kopijuoja antikinius pavyzdžius. Kad susidarytų tvarkos, erdvės ir ramybės įspūdis, šie romėniški elementai susieti paprastais naujais geometriniais santykiais, kurie yra pagrįsti žmogaus kūno proporcijomis (30–31 p.).



TORNABUONIŲ KOPLYČIA
Florencijos valdančių šeimų gerovė ir prestižas pasireiškė per pagrindinę meninę miesto veiklą. Ši didžiosios dominikonų Naujosios Švč. Marijos bažnyčios koplyčia priklausė Tornabuoniams, kurie santuokos ryšiais susigiminiavo su garsiaisiais Medičiais. Džovanis Tornabuonis, Medičių banko valdytojas bei popiežiaus Siksto IV iždininkas , pasirinko populiarų dailininką Domeniką Girlandają (1449–1494), kad šis išpuoštų koplyčią epizodais iš Švč. Mergelės Marijos ir šv. Jono Krikštytojo gyvenimo.





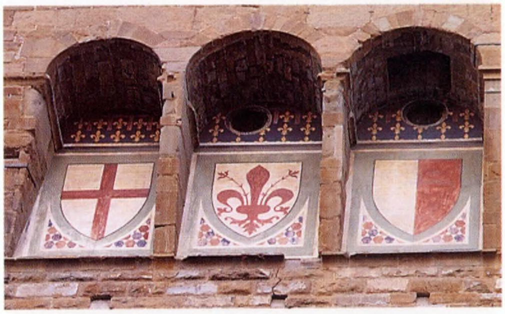
Lotyniškas įrašas puošia klasikinę koplyčią



PRIEŠAIS FLORENCIJĄ STOVINTIS DANTĖ
Domenikas di Mikelinas; 1465; freska
Florencijos išdidi literatūrinė tradicija datuojama nuo poeto Dantės (1265–1321), pasakotojo Bokačo (1313–1375) ir klasiko bei poeto Petrarkos (6 p.) laikų. Šis paveikslas, vaizduojantis Dantę su įžymiąja jo poema *Dieviškoji komedija*, buvo pakabintas Florencijos katedroje, kai Ravenos miestas atsisakė grąžinti poeto palaikus.

Angelas, apsireiškęs Zacharijui

DOMENIKAS GIRLANDAJAS
1485–1490; freska
Girlandajo freskos Naujojoje Švč. Marijos bažnyčioje (Santa Maria Novella) leidžia aiškiai suprasti XV a. pabaigos Florencijos politinį gyvenimą. Šioje detalėje matome, kaip religinis įvykis paverstas himnu Florencijos gerovei. Čia Tornabuonių giminės nariai nutapyti kaip liudininkai, Tornabuoniams ir Medičiams artimų žymių mokslininkų portretai pavaizduoti kitur. Įrašas šventyklos gale (detalė, viršuje kairėje) byloja apie freskų ciklo pabaigą: "1490 metais, kai šlovingiausias miestas, garsus savo turtais, pergalėmis, menais ir architektūra, džiaugėsi šlove bei santarve".



VALSTYBĖS SIMBOLIAI
Viduramžių Vekjo rūmai, kuriuose buvo įsikūrusi Respublikos vyriausybė, išpuošti valstybės, miesto administracinių rajonų bei valstybinių įstaigų herbais (viršuje).
Žymioji florentiečių lelija simboliu (centre) tapo XIII a. antroje pusėje.



Šį Makiavelio gipsinį biustą XVI a. sukūrė nežinomas Florencijos meistras

POLITIKAS MAKIAVELIS
Politinis rašytojas Nikolas Makiavelis (1469–1527) matė Florencijos respublikos žlugimą 1512 metais. Jis buvo aktyvus Respublikos vyriausybės narys, o savo priverstinio atsistatydinimo metu analizavo egoistinius žmonijos veiksnius bei negailestingas politinių jėgų realijas. Dar Makiavelis reikalavo Florencijos pirmumo, kovojo, kad florentiečių kalba būtų pripažinta visos Italijos kalba. Šias mintis jis išraiškingai išdėstė savo raštuose, žinomiausias iš jų *Kunigaikštis*.

Ankstyvojo Renesanso skulptūra



MOZĖS FONTANAS
Klausas Sliuteris; 1395–1406; aukštis 1,83; polichromuotas medis
Šis milžiniškas Burgundijos skulptoriaus Klauso Sliuterio (mirė 1405 ar 1406) kūrinys kadaise buvo dengtos arkados dalis. Masyvios, individualizuotos figūros atskleidžia naują Šiaurės dailės realizmą.

FLORENCIJOS SKULPTŪROJE XV A. PRADŽIOJE greitą išradimų tempą diktavo atviros konkurencijos atmosfera. Nepriklausomi įvairių amatų bei profesijų meistrų susivienijimai – gildijos – varžėsi tarpusavyje dekoruodami miesto pastatus. Skulptoriai savo kūrybos, ypač reljefo, kuomet vaizdas iškilas plokštumoje, stilių grindė graikų ir romėnų skulptūra, ryškiausiu senovės palikimu. Tuo tarpu Šiaurės menininkai rinkosi didingesnį stilių, iškaltoms figūrų formoms suteikdami gyvo realizmo. Florentietis skulptorius Lorencas Gibertis (1378–1455) netgi pareiškė, kad jo stilius kilęs iš Kelno auksakalio darbų.

Giberčio baptisterijos durys

Gibertis didžiąją savo karjeros dalį praleido dirbdamas dvejas Florencijos baptisterijos, bažnyčios priešais katedrą, duris. Vos tik jis užbaigė šiaurines duris (1401–1425), savo kaip auksakalio profesionalumą panaudodamas bronzos technikai įvaldyti, Audinių importuotojų gildija užsakė antrąsias (1425–1452). Dabar Gibertis savo amžininkus apstulbino naujais kompozicijos bei perspektyvos įgūdžiais (28–29 p.).



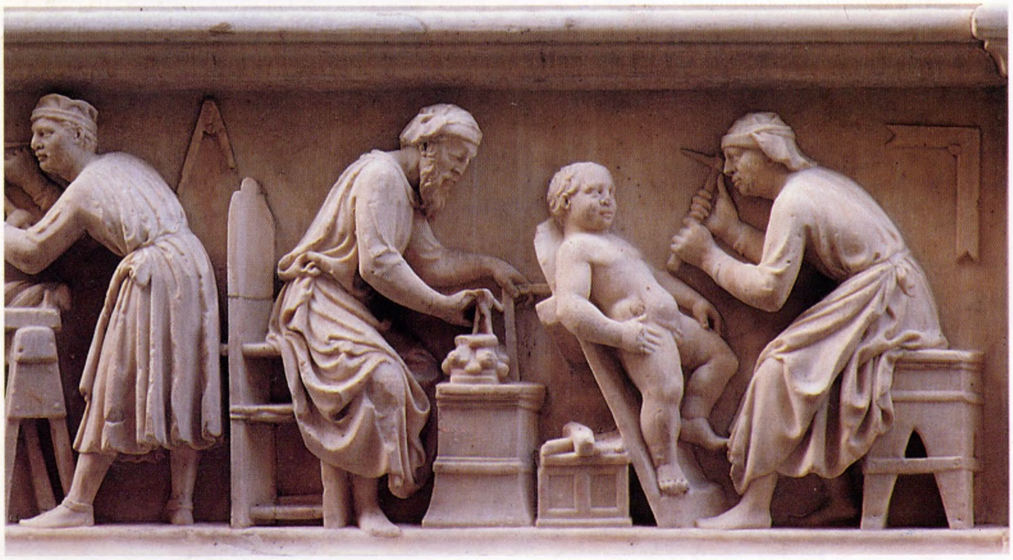
ROJAUS VARTAI
Giberčio rytinėmis durimis (šios yra tiksli kopija – originalios perkeltos į muziejų) tiek žavėjosi vėlesni skulptoriai, kad Mikelandželas pavadino jas „Rojaus vartais". Iš pradžių norėta, kad būtų 28 įsprūdos, vaizduojančios epizodus iš Senojo Testamento, tačiau Gibertis jų sumažino iki dešimties, meistriškai sukomponuodamas po keletą įvykių kiekvienoje scenoje.



ĮRĖMINTAS PORTRETAS
Šis ironiškas Giberčio autoportretas išsikišęs iš vieno mažų apskritimėlių durų rėmuose.



JUOZAPAS EGIPTE
Ši Giberčio durų įsprūda *Juozapas Egipte* iliustruoja, kaip dailininkas vienoje scenoje meistriškai panaudoja tris ar daugiau perspektyvos plokštumų. Gracingos figūros daugiausia užima priekinį planą; kai kurios įkomponuotos nuostabios architektūros pastate viduriniame plane, o galinis vaizdas ištirpsta įtikinančioje erdvės perspektyvoje (kaip Donatelo reljefe, apačioje dešinėje).



SKULPTORIAUS MENAS
Ši detalė sudaro florentiečio skulptoriaus Nano di Banko (apie 1374–1421) reljefo dešiniąją dalį. Ji vaizduoja atsargiai proporcijas matuojantį akmentašį ir figūrą kalantį skulptorių, šalia pasidėjusį medinį plaktuką. Reljefas yra Akmentašių gildijai skirtos nišos pjedestale Florencijos gildijų šventovėje, Auksinėje šv. Mykolo bažnyčioje. Kiekvienai gildijai – nuo Lino drobių pirklių iki Ginklakalių – buvo duota niša, kurioje amatininkai turėjo pastatyti statulą. Dėl gresiančio įsiveržimo gildijos ragintos kuo skubiau įvykdyti šį įsipareigojimą – skulptūros užbaigtos per 20 metų; jos atskleidžia žymiausių tų dienų skulptorių meistriškumą.

Šv. Jurgis

DONATELAS *1415–1417; aukštis 2,09 m; marmuras*

Donatelas (apie 1386–1466) savo kaip geriausio Italijos skulptoriaus reputaciją įtvirtino *Šv. Jurgio* statula, iškalta Auksinės šv. Mykolo bažnyčios nišai. Šv. Jurgis buvo Ginklakalių gildijos, kuriai skirtoje nišoje jis stovėjo, globėjas. Figūrai įkvėpta dramatinė vidinė gyvybė (atkreipkite dėmesį į surauktą kaktą bei jautrius veido bruožus) ir judrumas: kiekvienas raumenėlis įsitempęs, skydas nuleistas ant smaigalio, o įtemptos rankos pasirengusios ilsėtis.



Pakaušyje išgręžtos skylės rodo, kad kadaise Šv. Jurgis turėjo šalmą



Rūpestingai pavaizduoti šarvai

Surūdijęs kalavijo rankenos metalas vos matomas

DINGĘS GINKLAS

Suspausta dešinė ranka, kurią sutepė surūdijęs metalas, vis dar laiko rankeną (detalė, viršuje). Tai rodo, kad iš pradžių šventasis buvo apginkluotas metaliniu kalaviju (padarytu ginklakalių, Donatelo mecenatų). Nukreiptas į žiūrovą, į gatvę, kalavijas būtų sustiprinęs statulos realistiškumą.



Šis pano detaliai matomas apačioje

CANTORIA

Lukas dela Robija; 1431–1438; 3,28 x 5,60 m; marmuras

Ši nuostabi Luko dela Robijos (1400–1482) marmuro skulptūra *Cantoria* (it. – dainuojanti galerija) buvo vienas populiariausių ankstyvojo Renesanso kūrinių. Iš pradžių ji buvo patalpinta Florencijos katedroje virš šiaurinės zakristijos durų, nukreipta į aukštąjį altorių. Dainuojantys ir grojantys vaikai bei kūdikiai buvo išrikiuoti ant frizo su pano. Jie iliustruoja eiles iš 150 psalmės, kurioje Dievas šlovinamas „trimito garsais... stygomis ir vamzdžiais".



CANTORIA DETALĖ

Nors Luko dela Robijos reljefo pano pagrįsti romėnų pavyzdžiais, jie turi natūralaus žavesio ir linksmumo, atspindinčio to meto florentiečių skonį. Vingriomis draperijų linijomis ir glotnių formų blizgesiu dela Robija sukūrė grakštumo idealą. Jo *Cantoria* žvelgė į kitą, Donatelo kūrinį, kuriame figūros, palyginus su dela Robijos, atrodė beveik pašėlusios.

ŠV. JURGIS IR SLIBINAS

Donatelo revoliucingiausias išradimas matyti marmuriniame reljefe po *Šv. Jurgio* statula. Tradiciniame reljefe apvalios figūros būdavo pakeltos nuo lygios galinės plokštumos (kitame puslapyje kairėje). Tuo tarpu Donatelas suplojo savo skulptūrines formas ir privertė foną išnykti erdvėje, šviesoje ir ore.





SKULPTORIŲ ĮRANKIAI

Per amžius skulptoriaus įrankiai šiek tiek pasikeitė. Per kaltą būdavo kalama mediniu plaktuku: smailiuoju kaltu atskeldavo didelius akmens gabalus – taip formuota figūra, o plokščiasis kaltas naudotas paviršiams apdailinti.

Dvaro stilius

XIV A. PABAIGOJE, pagerėjus ryšiams tarp Europos dvarų, gotiškasis menas į šiaurę ir pietus nuo Alpių įgavo tarptautinį atspalvį. Naujasis stilius, žinomas kaip tarptautinė gotika, kartu su gausėjančiais prekybos keliais ir augančia prekybine gerove plisdamas iš centro į centrą, visoje Vakarų Europoje suklestėjo tarp 1380 ir 1430 metų. Jį suformavo aristokratijos skonis – elegancijos, ornamentinės įvairovės ir dekoratyvinės prabangos siekis. Puiki gyvenimiška, natūrali gotikinio meno detalė dažnai būdavo įterpiama į realistiškesnę aplinką, tačiau visuma vis tiek išlikdavo dekoratyvi. Išpuoselėtas pagrindiniuose centruose Paryžiuje ir Burgundijoje – kur prancūzų rankraščių iliustracijų grakštumas ir subtilumas susimaišė su Sienos ir flamandų tapybos vaizdais bei stiliumi – madingas dvaro stilius žymiai paveikė ir Šiaurės Italijos dailininkus.



DEKORATYVINIS GOBELENAS
Tarptautinis gotikos stilius su savo ornamentinėmis įmantrybėmis ypač tiko dekoratyviai gobeleno prigimčiai. „Devonšyro medžioklės gobelenai" (detalė iš *Meškos ir šerno medžioklė*, apie 1430–1435, viršuje) yra vienas iš keleto išlikusių XV a. pradžios pavyzdžių.



VILTONO DIPTIKAS
Apie 1395; kiekviena dalis 53 x 37 cm; medis, tempera
Šiame diptike (25 p.), kuris galbūt buvo karaliaus Ričardo II privatus altorius, vaizduojama, kaip karalius Edmundas, karalius Eduardas Išpažinėjas ir šv. Jonas Krikštytojas paveda Ričardą II Švč. Mergelės ir Kūdikėlio globai – angelai segi karaliaus Ričardo II ženklą – baltą elnią. Figūrų grakštumas ir subtilios detalės būdingos naujajam stiliui.

Diptiko vidus



Diptiko išorė

Dešinėje dalyje pavaizduotas Ričardo II baltas elnias

Eduardo Išpažinėjo herbas užsmeigtas ant Ričardo II karališkojo herbo



BALANDIS (IŠ „LAIMINGIAUSIOS KUNIGAIKŠČIO BERI VALANDOS")
Broliai Limburgai (Polis, Hermanas ir Žanas) dirbo kunigaikščiui Beri, vienam žymiausių iliustruotų knygų kolekcininkų, kuris turėjo daugiau kaip 150 prabangių rankraščių. Broliai išpuošė kunigaikščio Beri Valandų knygą (maldaknygę, kurioje maldos ir meditacijos atitinka kiekvieną valandą, dieną ir mėnesį), žymiąją *Très Riches Heures*. Ši iliustracija per visą puslapį iš *Laimingiausių valandų* yra idealus tarptautinio gotikos stiliaus elegancijos pavyzdys, kuriame vaizduojamos lanksčios prabangiais drabužiais pasipuošusios figūros sodriame tikroviškame kraštovaizdyje.

Išminčių pagarbinimas

DŽENTILĖ DA FABRIANAS *1423;*
3,00 x 2,82 m; medis, tempera

Šį puošnų paveikslą nutapė Šiaurės Italijos dailininkas Džentilė da Fabrianas (apie 1370–1427) vienam iš turtingiausių Florencijos gyventojų Palui Strociui. Džentilę įdarbino Venecijos vyriausybė ir Šiaurės Italijos kunigaikščių rūmai: Strocis tikėjosi, kad menininkas, taikydamas dvaro stilių, pademonstruos jo turtus ir padėtį. Altorius buvo sukurtas Švč.Trejybės bažnyčios zakristijai, kurioje dvasininkai apsirengdavo puošniais apeiginiais drabužiais. Įmantrūs rėmai dera prie Rytų išminčių (Trijų karalių) prabangos ir jų palydos, kuri nuvinguriuoja per kalvas, idant pagerbtų kūdikėlį Kristų. Jų puošnūs drabužiai – ir natūralistinių detalių gausa – gyvai atkuria džiaugsmingo įvykio atmosferą.

AUKSO PUOŠYBA
Žėrintis auksinis ornamentas kilstelėtas nuo paveikslo paviršiaus taip, jog atrodo, lyg būtų iš gryno aukso. Tai pavyko padaryti, uždėjus aukso lakštą ant išlieto gipso (medžiaga naudojama paruošiant pano tapybai) sluoksnio.





Rėmų pano smulkiai ištapyti vaisiais ir gėlėmis

ŠVIESOS EKSPERIMENTAI
Šioje scenoje iš Džentilės altoriaus *Išminčių pagarbinimas* predelos galbūt vaizduojama Marijos, Juozapo ir kūdikėlio Kristaus kelionė iš Betliejaus į Jeruzalę (nors dažnai apibūdinama kaip bėgimas į Egiptą). Čia Džentilė atsisakė tradicinio auksinio fono (matomas pagrindinio pano danguje) ir sukūrė realų gamtovaizdį su tikru mėlynu dangumi. Švelni, natūrali šviesa, sklindanti iš paauksuotos saulės, žymi naujos natūralizmo pakopos pradžią Italijos dailėje. Saulė apšviečia tolimus pastatus, nestačias kalvas, vaisius ir lapus.



Brankačių koplyčia

MAZAČAS (1401–1428) buvo pirmasis žymus italų ankstyvojo Renesanso tapytojas. Pasinaudodamas Džoto (8–9 p.) palikimu ir savo amžininkų florentiečių išradimais – Donatelo išraiškinga skulptūra (15 p.) bei Bruneleskio perspektyvos sistema (28–29 p.) – Mazačas suformavo nuosaikų, monumentalų absoliutaus natūralizmo stilių. Pakrikštytą Tomazu, dėl neišmanymo apie gyvenimą ir nevalyvos išvaizdos jį pravardžiavo Mazaču („kerėpla Tomas"). Jo menas taip pat yra paprastas ir nepagražintas, jame nėra didelio susidomėjimo įmantriomis tarptautinei gotikai būdingomis detalėmis, vietoje to sutelkiamas dėmesys į figūrų fizinį ir dvasinį didingumą. Mazačo žymiausias kūrinys Florencijoje – nepamirštamas freskų ciklas Brankačių koplyčioje, Karminės Švč. Marijos bažnyčioje – atliktas kartu su Mazolinu di Panikale (kūrė 1423–1447).



ANTIKINIAI RAŠTAI
Plinijaus *Gamtos istorijos* (I a.) vertimas 1473 metais pakėlė Mazačo reputaciją – jame antikos paveikslų realizmas aprašomas terminais, kurie lengvai pritaikomi Mazačo kūriniams.



TABITOS PRIKĖLIMAS
Mazolinas di Panikalė; apie 1425; 2,25 x 5,98 m; freska
Brankačių koplyčios freskas 1423 užsakė turtingas pirklys ir diplomatas Feličė Brankačis; darbas prasidėjo kitais metais. 1428 freskų ciklas liko nebaigtas, jį 1481–1482 užbaigė Filipinas Lipis. Mazolino elegantiškas stilius su naujos perspektyvos puošniu pritaikymu nukentėjo daugiau, nei svarus Mazačo natūralizmas. Šioje freskoje du epizodai iš Biblijos – luošio išgydymas (kairėje) ir Tabitos prikėlimas (dešinėje) pavaizduoti ano meto Florencijos aplinkoje. Grindinio akmenys, kurie kuo toliau, tuo mažesni atrodo, nukreipia akis į detalių pripildytą miesto vaizdą.



Dešimtinės mokėjimas

MAZAČAS *apie 1425; 2,25 x 5,98 m; freska*
Atrodo, kad Mazačas ir Mazolinas kartu dirbo nuo pat pradžių, tolygiai pasidalindami erdves. Dvi žymiausios scenos – *Tabitos prikėlimas* (viršuje dešinėje) ir *Dešimtinės mokėjimas* (dešinėje) – yra vienodame lygyje ant priešpriešinių sienų. Abiejų toks pat žiūrėjimo taškas, nutapytos iš tos pačios vietos; žemė pakrypusi aukštyn taip, jog atrodo, kad į scenas galima įžengti. Mazačo „moderniškumą" galima įžvelgti dinamiškose bei sunkiose pozose ir veidų išraiškose; dalinai stebėtojo dėmesį sutelkia perspektyvos konstrukcija (visos tolstančios linijos veda į Kristaus galvą) ir viską vienijanti šviesa, kuri gamtovaizdžiui suteikia lengvumo, o realistiškai aprengtoms figūroms materialumo.



ĮKVĖPTAS SKULPTŪROS
Mazačui įtakos turėjo Džovanio Piziečio (kūrė apie 1265–1314), žymaus Pizos skulptoriaus Nikolos Piziečio (kūrė apie 1258–1278) sūnaus, skulptūra. Piziečiai atgaivino didingas antikinės skulptūros formas, be to, jų kūryba paveikė Džoto figūrų stilių. Sukurti tokią Adomo galvą *Išvaryme iš rojaus* (detalė, apačioje kairėje) Mazačą greičiausiai įkvėpė Džovanio raiškus pasmerktųjų vaizdas Pizos katedros sakykloje (1302–1310; kairėje).



Pizietis figūros pozą pasiskolino iš žinomos antikinės skulptūros, vadinamos „Kuklia Venera"

Figūros svoris pagal antikinių statulų (48 p.) pavyzdį perkeltas ant vienos kojos

IEVOS PRAMOTĖ
Ievos figūra Mazačo freskoje *Išvarymas iš rojaus* (dešinėje) panaši į Džovanio Piziečio figūrą – šioji pagrįsta antikinės figūros modeliu – iš kompozicijos *Santūrumas* Pizos katedros sakykloje.



KENČIANČIOS SIELOS
Mazačas, kaip ir Džotas, fizinę figūrų laikyseną naudoja personažų dvasinėms emocijoms atskleisti. Ievos nevaržomas skausmas išreikštas graudžiu galvos atlošimu, Adomo labiau paslėptą kančią išduoda tai, kaip jis žengia susigėdęs, veidą užsidengęs rankomis. Jis palinkęs į priekį, o ji atmetusi galvą, burna praverta sielvarto šūksniui.



IŠVARYMAS IŠ ROJAUS
Mazačas; apie 1427; 208 x 88 cm; freska
Mazačo šiurpi Adomo ir Ievos išvarymo iš Edeno sodo scena rodo dailininko stiliaus ekspresyvią jėgą ir atvirumą. Angelas nusidėjėlius veja į žiaurų, skurdų pasaulį, kur šviesa negailestingai atskleidžia jų kaltę ir neviltį. Mazačo kompozicija puikiai subalansuota siaurame formate. Judesį į priekį, padiktuotą angelo mosto, akivaizdžiai sulaiko vertikalios Adomo ir Ievos formos. Įtemptus Adomo raumenis ir Ievos grakštumą įkvėpė ano meto reljefas.





GUNDYMAS
Mazolinas di Panikalė; apie 1425; 208 x 88 cm; freska
Mazolino *Gundymas*, kuriame Ievą gundo žalčiu pasivertęs velnias, žvelgia į Mazačo *Išvarymą iš rojaus* priešais įėjimą į Brankačių koplyčią. Kontrastas tarp dviejų porų – Mazolino gracingos ir rafinuotos, Mazačo sunkios, perkreiptos ir kupinos emocijų – atskleidžia skirtingas dviejų dailininkų menines vizijas. Mazačo figūros atšiaurios, tačiau jų apvalios formos užpildo erdvę, kurioje jos stovi; jos, atrodo, įkūnija žmonijos esmę, tuo tarpu Mazolino figūras supa abejingumo dvelksmas.

Flamandų natūralizmas

ŠIAURĖJE FLAMANDŲ MENO dvasią pakeitė dramatiškas Burgundijos skulptūros (14 p.) natūralizmas ir monumentalus stilius. Turnė meistras Robertas Kampenas (apie 1375–1444) pirmasis sukonkretino šventųjų figūras ir įkomponavo jas „tikrame" kasdieniškame interjere, pilname šventų simbolių. Žymus Briugės dailininkas Janas van Eikas (kūrė 1422–1441) tokios aplinkos smulkiausias detales perteikė su kvapą atimančiu realizmu, jo revoliucinė aliejaus technika leido jam sukurti subtilius šviesos, erdvės ir faktūros efektus. Dvasinę scenos esmę panašiai virtuoziškai perteikė Rogyras van der Veidenas (apie 1339–1464). Jį tarptautine šlove aplenkė tiktai Hugas van der Gusas (kūrė 1467–1482), kuris sujungė van Eiko natūralizmą su skvarbiomis žmonijos studijomis.



VYRAS SU TURBANU
Janas van Eikas; 1433; 33,3 x 25,8 cm; medis, aliejus
Šis paveikslas, vis dar esantis originaliuose rėmuose, dažnai laikomas van Eiko autoportretu. Viršutiniame rėmų skersinyje įspaustas menininko kuklus posakis: „Kaip Aš galiu" (tai gali būti žodžių žaismas su jo vardu: „Kaip Eikas gali"), o apačioje užrašyta: „Mane sukūrė Janas van Eikas 1433 spalio 21". Pribloškiantį jausmą, kad pozuotojas yra šalia, sukelia šviesos ir šešėlių kontrastai: neskustas veidas, dramatiškai išnyrantis iš tamsaus fono, atrodo lyg išsikišęs iš rėmų.



ARNOLFINIŲ SUŽIEDUOTUVĖS
Janas van Eikas; 1434; 81,8 x 59,7 cm; medis, aliejus
Šiame dvigubame portrete matome van Eiko meistrišką gebėjimą kurti natūralios šviesos efektus – nuo aiškios pro langą besiskverbiančios dienos šviesos iki išgaubto veidrodžio ant galinės sienos, kuriame atsispindi pro duris sklindanti šviesa (detalė, apačioje). Manoma, kad paveiksle pavaizduotos italų pirklio Džovanio Arnolfinio (gyvenusio Briugėje) ir Žanos de Šenani sužieduotuvės. Atrodo, kad van Eikas paprastiems daiktams suteikė gilesnes prasmes: pavyzdžiui, kėdėje išdrožinėta šv. Margarita, gimdytojų globėja.

Viduramžiais deganti žvakė simbolizavo Dievą



SIMBOLINĖ ŠVIESA
Žalvario sietynas (detalė, dešinėje) atskleidžia ne tik van Eiko šviesos efektų subtilumą; jame dar matome žvakę, degančią dienos šviesos apšviestame kambaryje. Dažnai sakoma, jog tai vestuvių žvakė, tradiciškai uždegama jaunavedžių namuose.



Gilios rankovės detalė iš van Eiko paveikslo *Arnolfinių sužieduotuvės*

ALIEJINĖ TAPYBA
Šios detalės rodo sudėtingus efektus, kuriuos galima perteikti aliejiniais dažais (pigmentai ištirpinti aliejuje, pavyzdžiui, sėmenų ar graikinio riešuto, rišiklyje). Van Eikas techniką ištobulino, dažus tepdamas persišviečiančiais sluoksniais, kad gautų gilius, kaip brangakmeniai žėrinčius atspalvius, bei pirštų galiukais suliedamas lėtai džiūstančius dažus.



Brokato pasijonio detalė iš van der Veideno paveikslo *Skaitanti Marija Magdalietė* (kitame puslapyje dešinėje)



ATVAIZDAS VEIDRODYJE
Šioje detalėje matome, kad veidrodžio rėmai papuošti Kristaus kančių (jo nukryžiavimas ir mirtis) bei prisikėlimo vaizdais. Pačiame veidrodyje matyti dar dvi figūros – lankytojai, o gal net sužieduotuvių liudininkai. Dailininko užrašas viršuje – „Janas van Eikas čia dalyvavo, 1434" – gali reikšti, kad vienas iš liudininkų buvo jis pats!





SKAITANTI MARIJA MAGDALIETĖ

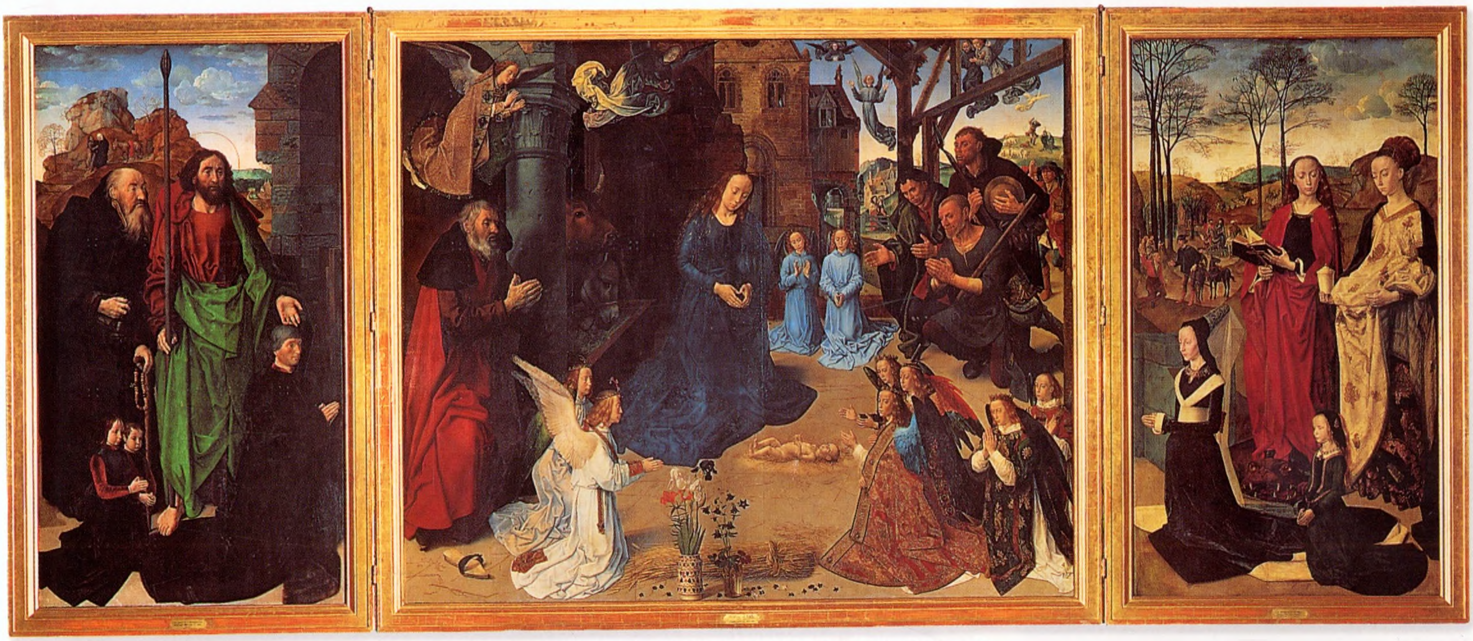
Rogyras van der Veidenas; apie 1445; 61,6 x 54,6 cm; medis, aliejus

Šis altoriaus paveikslo fragmentas vaizduoja Mariją Magdalietę, vieną iš šventųjų, skaitančią paprastame kambaryje. Van der Veidenas nutapė kai kurias detales, tokias kaip subtilūs medinės spintelės raižiniai ir spindinčios vinių galvutės grindyse. Tačiau švelni šviesa, kuri apšviečia Marijos Magdalietės galvos apdangalą ir apmuštą Bibliją, žiūrovo žvilgsnį sutelkia į moters kuklią figūrą.



ATGAILOS SIMBOLIAI

Marija Magdalietė atpažįstama pagal jos atributą – indelį su tepalais; tai daiktas, kuris visuomet su ja siejamas. Indelyje (detalė, viršuje) brangi mira, kuria ji patepė Kristų. Moteris skaito įmantriai išpuoštą Bibliją (dešinėje), derančią prie turtingo jos apdaro bei simbolizuojančią jos naują gyvenimą, grįstą šventais darbais. Kadaise buvusi paleistuvė, dabar ji atgailaujančioji, savo pavyzdžiu kviečianti nusidėjėlius grįžti į doros kelią.



PIEMENĖLIŲ PASVEIKINIMAS (PORTINARIO ALTORIUS)

Hugas van der Gusas; apie 1476–1478; 2,53 x 5,86 m; medis, aliejus

Gento meistro Hugo van der Guso milžinišką *Portinario altorių* užsakė Medičių atstovas Briugėje Tomazas Portinaris savo koplyčiai Šv. Egidijaus bažnyčioje Florencijoje. Van der Guso atvykimas 1483 metais sukėlė didžiulę sumaištį tarp Italijos menininkų. Centrinėje dalyje vaizduojamas Kristaus gimimas ir Piemenėlių pasveikinimas, sąvarose įamžinti Portinarių giminės portretai bei jų šventieji globėjai. Prie ypatingo suaugusių šventųjų ir šiurkščių piemenų realizmo dera kraštovaizdžio natūralizmas.



PORTRETAI IŠ NATŪROS

Portinarių vaikų portretai įkomponuoti tam, kad būtų aišku, jog altoriaus paveikslas priklauso tam laikotarpiui. Vaikai ir jų motina nutapyti iš natūros tiesiai ant sąvarų (apie 1477–1478). Tačiau atrodo, kad Tomazo galva buvo nutapyta ant atskiro paviršiaus anksčiau nei pradėtos sąvaros (nes jis turėjo išvykti į Italiją), o vėliau priklijuota į vietą.

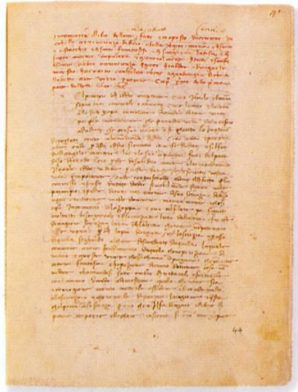
GĖLIŲ REIKŠMĖS

Tikroviškas natiurmortas centrinės dalies priekiniame plane yra simbolinis: pavyzdžiui, skaisčiai raudona lelija reiškia Kristaus kraują, violetiniai sinavadai simbolizuoja Švč. Mergelės sielvartą, o javų pėdas – Kristaus gimimo vietą – Betliejų (hebrajiškai – duonos namai).



Dailininkų amatas

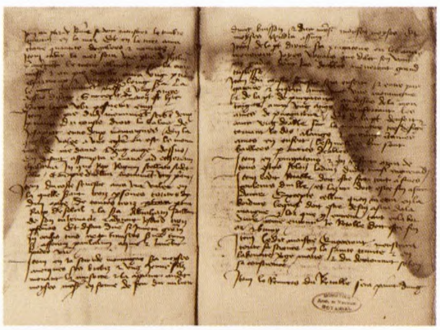
RENESANSO EPOCHOJE dailininko vaidmuo buvo daug įvairiapusiškesnis nei šiais laikais. Dailininkai savo amato mokėsi judrioje dirbtuvėje, kuriai vadovavo užsakymus gaunantis meistras. Mokiniai sutrindavo dažus, tapybai paruošdavo pano, paauksuodavo aukso lakštu ir įvaldydavo galybę technikų. Darbai būdavo įvairiausi: nuo altoriaus paveikslų ir didžiulių freskų bažnyčiose, rotušėse bei rūmuose iki mažų maldos paveikslėlių, miestiečių portretų (dažnai siunčiamų kaip diplomatinė dovana), tapytų baldų, švenčių puošmenų, knygų viršelių ir scenos dekoracijų. Stilių ir temą dažnai padiktuodavo paveikslo funkcija, taip pat aplinka, kurioje kūrinys bus matomas.



MEISTRO VADOVAS
Čenino Čeninio *Meistro vadove* (apie 1400) vaizdingai aprašomos freskų ir temperos technikos (63 p.). Tempera buvo populiariausia XV a. italų sienų tapybos technika.



ŠV. LUKAS, TAPANTIS ŠVČ. MERGELĘ MARIJĄ SU KŪDIKIU
Kventino Maseiso pasekėjas; 1510–1530; 113,7 x 34,9 cm; medis, aliejus.
Anų laikų dailininkų paveiksluose paprastai vaizduojamas šv. Lukas, tapytojų globėjas. Juose taip pat matome Renesanso dailininkų naudotus įrankius ir medžiagas. Šis flamandų pano vaizduoja Švč. Mergelės portretą tapantį šventąjį, kurį atpažįstame pagal jo simbolį – jautį. Ploni teptukai ir lazdelė, į kurią jis atrėmęs ranką, atskleidžia jo technikos kruopštumą.



SUTARTYS
Mecenatas, kuris mokėdavo už meno kūrinį, didžiausių užsakymų sutartyje smulkiai išdėstydavo reikalavimus. Šioje 1453 metų sutartyje su dailininku Enujerandu Kvartonu reikalaujama, kad tapant altoriaus paveikslą būtų naudojami geriausi pigmentai bei nurodoma paveikslo tema ir priemonės.



DAŽŲ TIEKĖJAI
Vaistininkai, kurių darbai pavaizduoti šioje lotyniško rankraščio iliustracijoje, buvo artimai susiję su tapytojais (Florencijoje kartu su prieskonių pirkliais ir gydytojais jie priklausė tai pačiai Šv. Luko gildijai). Jie tiekdavo dailininkams pigmentus – spalvotus miltelius, gautus iš mineralų, augalų ar gyvūnų. Brangiausius pigmentus – ryškiai mėlyną ir skaisčiai raudoną – dažniausiai parūpindavo religiniai ordinai.



TAPYBOS KŪRINIO PAGRINDAS
Dauguma Renesanso dailininkų tapydavo ant medinių lentų. Jas darydavo iš tuopos, ąžuolo, balteglės ir kitos tinkamos medienos; ši, šv. Pauliaus paveikslo kita pusė, yra iš baltosios tuopos, kuri Italijoje buvo geidžiamiausia. Po 1450 išpopuliarėjo drobė, kurią daugiausia naudodavo laikinoms švenčių puošmenoms ir teatro dekoracijoms. XVI a. Venecijoje (44–45 p.) drobę naudojo didelio formato paveikslams, kadangi ją lengvai galima suvynioti ir pervežti. Be to, ji geriau nei freska ar medinis pano atlaikydavo drėgnas miesto sąlygas.

Medičių emblema su trimis plunksnomis žiede pavaizduota paveikslo centre ant parapeto

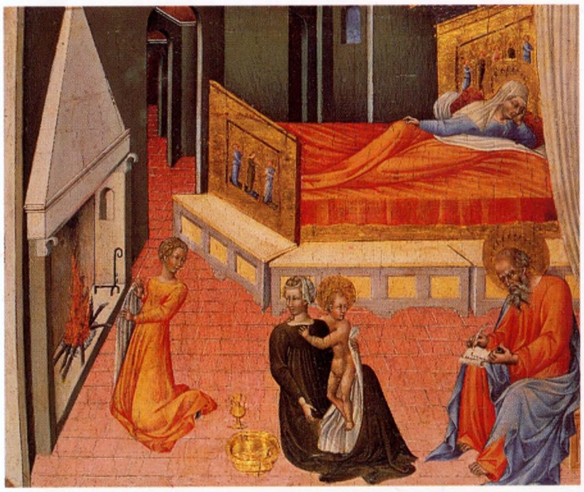
Švč. Mergelės lovos galvūgalis išpuoštas inkrustuotais medžio raštais



APREIŠKIMAS

Fra Filipas Lipis; apie 1448; 68,6 x 152,4 cm; medis, tempera

Šis Fra Filipo Lipio (apie 1406–1469) pano su švelnia namų aplinka sukurtas *camerai* – intymiam kambariui, kuris naudotas ir kaip svetainė, ir kaip miegamasis. Tai vienas iš dviejų pusmėnulio formos Lipio paveikslų, kuriuos greičiausiai kabindavo Medičių rūmuose virš lovų. Inkrustuoto medžio pano (it. *intarsie*) tokiuose kambariuose irgi buvo populiarūs, kaip ir dailūs audiniai bei gobelenai. Turtinguose namuose garbingiausią vietą skirdavo storai austiems Nyderlandų gobelenams, kurie kainuodavo brangiau už paveikslus; *Apreiškime* lapų ir gėlių „kilimas" tyčia pamėgdžioja gobeleno raštus.



ŠV. JONO KRIKŠTYTOJO GIMIMAS

Džovanis di Paolas; apie 1427; 30,8 x 36,4 cm; medis, tempera

Religiniai siužetai sudarė pagrindinę dailininkų kūrybos dalį; pagal juos buvo tapomi ir plačiai paplitę altorių paveikslai (kuriuos statydavo ant bažnyčių ar koplyčių altorių), ir maži Švč. Mergelės su Kūdikiu paveikslėliai, skirti asmeninei maldai namuose. Šis Sienos tapytojo Džovanio di Paolo (kūrė 1425–1483) kūrinys yra vienas iš penkių pano, vaizduojančių šv. Jono Krikštytojo gyvenimo epizodus, kurie kadaise sudarė altoriaus paveikslo plintą. Jame vaizduojama šv. Joną Krikštytoją pagimdžiusi ir lovoje gulinti išvargusi šv. Elzbieta. Lovos galvūgalis ir kojūgalis pagal Džovanio di Paolo laikų tradiciją išpuoštas tapytais pano (žr. viršuje).



KRAIČIO SKRYNIA

Daug siaurų, horizontalių itališkų paveikslų, kurie išliko, tokie kaip Učelo *Medžioklė* (28 p.), kadaise puošė kraičio skrynių (it. *cassone*) priekį arba jų nugarėlę (it. *spalliere*). Skrynias dažnai puošdavo jaudinančios scenos, kurios vaizduodavo vyriškąsias bei prie jų derančias moteriškas dorybes. Ši *cassone* yra viena iš dviejų, 1472 sukurtų aukštuomenės vestuvėms, o jos *spalliere* vis dar puikiai išlikusi.



JAUNASIS DOVYDAS

Andrėja del Kastanjas; apie 1450; 115,6 x 76,9 cm; oda, medis, aliejus

Dailininkai turėdavo atlikti visokios rūšies užsakymus, tarp jų ir švenčių bei karnavalų puošmenas. Didis florentiečių meistras Andrėja del Kastanjas (apie 1419–1457) ištapė šį odinį skydą, kuris greičiausiai buvo naudojamas riterių turnyruose. Vaizdas siejasi su paskirtimi – mūšio laimėtojas Dovydas stovi virš nukauto Galijoto.

Dievobaimingumo kūriniai



RENESANSO EPOCHOJE religinių kūrinių poreikis buvo milžiniškas. Altorių paveikslų skaičius išaugo, nes juos užsakydavo vienuolių ordinai, gildijos, brolijos (pasaulietinės organizacijos, atsidavusios religiniams kultams ar labdaros darbams) bei turtingi gyventojai, tuo tarpu mažus, gatavus paveikslėlius pirkdavo dievobaimingi asmenys. Italijoje dažnai ištisos koplyčios būdavo puošiamos freskų ciklais, vaizduojančiais scenas iš Biblijos (8–9 p.; 18–19 p.). Šiaurėje panašią užduotį atliko vitražai ir didžiulės portalų statulos bei reljefai aplinkui bažnyčios duris. Daugelis kūrinių buvo skirti šventųjų gyvenimui – jų kankinystė įkvėpė ankstyvąją Bažnyčią – bei Švč. Mergelės kultui. Dažno altoriaus paveikslas vaizdavo nukryžiuotą Kristų, suteikdamas tinkamą foną mišių aukojimo apeigoms.

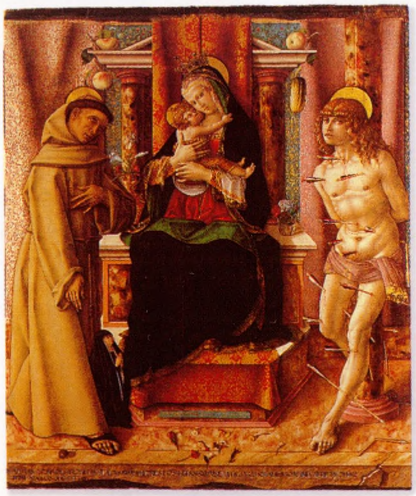
ŠVENTOS RELIKVIJOS
Dažnai šventuosius kankinius pasirinkdavo kaip globėjus. Bažnyčias pavadindavo šventų globėjų vardais, o visuose altoriuose patalpindavo relikvijas (tikėta, kad tai šventojo kūno dalys ar drabužių skiautės), kurias laikydavo didžioje pagarboje. Šiame relikvijoriuje iš Šv. Dominyko bažnyčios Bolonijoje, Italijoje, yra šv. Dominyko kaukolė.



PAMOKSLAVIMAS
Populiarūs pamokslininkai, tarp jų Fra Robertas Karačalas (pavaizduotas šiame 1491 metų medžio raižinyje iš Florencijos), suprantamai skelbė Bažnyčios tiesas neraštingai visuomenei. Fra Robertas šventas istorijas pasakodavo dramatiškai, paaiškindamas jų svarbą ir nurodydamas atitinkamą emocinį atsaką. Panašius pamokslininkų rodomus gestus bei mostus vaizdavo ir dailininkai, idant sukeltų dievobaimingus jausmus.



ĖMIMAS NUO KRYŽIAUS
Fra Andželikas; apie 1440–1445; 275 x 285 cm; medis, tempera
Italų dailininkas Fra Andželikas (1387–1455) buvo dominikonų vienuolis ir savo menu tarnavo brolijos ordinui. Šis altoriaus paveikslas, nutapytas Strocių šeimos koplyčiai Florencijos Švč. Trejybės bažnyčioje, spinduliuodamas spalvomis nušviečia tamsų interjerą.



ŠVČ. MERGELĖ MARIJA IR KŪDIKIS SU ŠV. PRANCIŠKUMI IR ŠV. SEBASTIJONU
Karlas Krivelis; 1491; 175,3 x 151,1 cm; medis, aliejus
Šį altoriaus paveiksląVenecijos dailininkas Karlas Krivelis (kūrė 1457–1493) nutapė pranciškonų bažnyčiai. Jame šv. Pranciškus (kairėje) ir šv. Sebastijonas – pervertas kankinio strėlėmis – pavaizduoti abipus Švč. Mergelės su Kūdikiu. Kriveliui paveikslą užsakė našlė Oradėja – jos portretas irgi nutapytas kūrinyje. Ji – mažulytė figūrėlė, išlindusi iš po šv. Pranciškaus kojos (detalė dešinėje). Tačiau tokie aukotojų (donatorių) atvaizdai paveiksluose dažnai būdavo tokio pat dydžio kaip ir šventųjų figūros (21 p.).



GESTAI
Šios dvi detalės iš Fra Andželiko altoriaus paveikslo rodo, kaip gestais pasakojamos istorijos bei atskleidžiamos emocijos. Vienas žmogus sukryžiuotomis rankomis išreiškia nuolankumą (viršuje dešinėje). Priekiniame plane klūpanti figūra (dešinėje) patiki žiūrovą Kristaus malonei, kviesdama jį ar ją taip pat pagerbti Dievo Sūnų. Klūpančiojo prie krūtinės pakelta dešinė ranka yra didelės pagarbos ženklas.





Ėmimas nuo kryžiaus

ROGYRAS VAN DER VEIDENAS

Apie 1435; 220 x 262 cm; medis, aliejus

Van der Veidenas pabrėždavo dvasinius savo tapomų scenų elementus: šiame jaudinančiame epizode vaizduojama, kaip Nikodemas (slaptas mokinys) ir Juozapas iš Arimatėjos nukelia Kristų nuo kryžiaus. Alpstančią Švč. Mergelę Mariją prilaiko šv. Jonas Evangelistas, kurio ritmišką, pasilenkusios figūros pozą kartoja priešais nutapyta sielvarto apimta Marija Magdalietė. Figūros suspaustos negilioje erdvėje, panašiai kaip raižytuose mediniuose altoriuose (apačioje), kurie puošdavo gotikines bažnyčias.

Kadaise tai buvo vidurinė triptiko dalis (žr. apačioje)

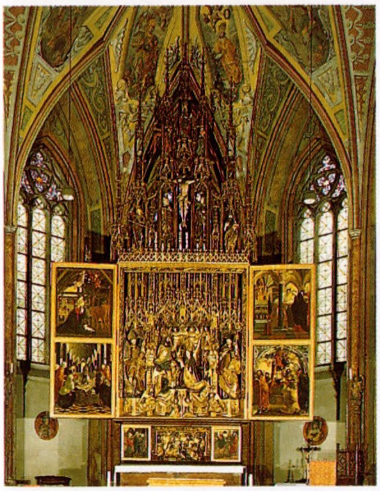




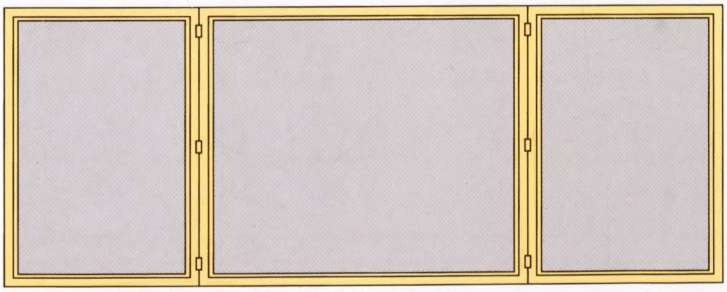
ABIPUSĖ KANČIA
Švč. Mergelės iš sielvarto nukarusi bekraujė ranka jaudinančiai sugretinta su sužalota nukryžiuoto sūnaus ranka.

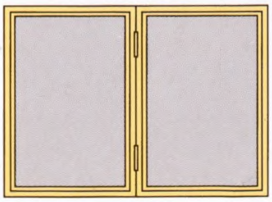


LANKININKŲ ARBALETAI
Mažulyčiai arbaletai ornamente simbolizuoja Lankininkų gildiją, kuri užsakė šį altoriaus paveikslą.



ŠV. VOLFGANGO ALTORIUS
Austrų skulptorius ir tapytojas Michaelis Pacheris (kūrė 1462–1498) sukūrė įmantrių raižytų, tapytų ir paauksuotų altorių. Šio didžiulio kūrinio (1471–1481) centre – raižyta ir paauksuota šventykla, virš jos – smailės ir ištapytos figūros; vidurinė dalis uždaroma ištapytomis sąvaromis, o apačioje – predela su pano. Altorius, puoštas scenomis iš *Švč. Mergelės gyvenimo* ir *Šv. Volfgango legendos*, puikuojasi Šv. Volfgango bažnyčioje, netoli Zalcburgo. Pacheris pats, kaip nurodyta sutartyje su mecenatu, abatu iš Mondzio, prižiūrėjo kūrinio instaliavimą.





ALTORIŲ FORMA
Suveriamųjų altorių būta įvairių: diptikas (kairėje) sudarytas iš dviejų, lyg knyga užverčiamų dalių, triptikas (viršuje) – iš trijų dalių (su iš šonų užveriamomis sąvaromis) ir poliptikas – iš kelių dalių (kaip Dučo *Maesta*, 10 p.). Būta dar altorių su stačiakampio formos paveikslu *pala d'altare*, kuris buvo italų Renesanso išradimas.

Antikos įkvėpti

XV A. ENTUZIASTINGĄ SUSIDOMĖJIMĄ senovės Romos palikimu sukėlė viduramžiais atrasti antikiniai rankraščiai. Tapo populiarios mitologinės ir antikinės temos, menininkai studijavo juos supusius paminklus bei skulptūras. Augantį susidomėjimą Italijos kultūros šaknimis dar paskatino nuolatos atkasamos statulos ir istoriniai įrankiai bei ginklai. Antikiniai reljefai, kurie įkvėpė gotikos dailininkus savo natūraliomis formomis, tapo dramatiškų pozų ir stilistinių idėjų lobiu. Tuo tarpu kai dailininkai Donatelas ir Andrėja del Verokjas (1435–1488) atgaivino antikinius skulptūrų tipus – nuo didingų raitelių paminklų iki mažų bronzinių statulėlių – Šiaurės Italijos meistras Andrėja Mantenja (1431–1506) savo didelį susidomėjimą archeologija (kuris apėmė ir antikinius įrašus) suderino su meniniu išradingumu.



KRISTUS PRIEŠAIS PILOTĄ
Jakopas Belinis (1400–1470 ar 1471), Džovanio (34–35 p.) tėvas, antikinius motyvus taikė laisvai ir vaizdingai. Šis puslapis iš jo piešinių knygos atspindi buvusią madą Naujojo Testamento scenas vaizduoti romėniškame fone: čia Kristus atvestas į teismą pas Poncijų Pilotą po triumfo arka (žr. kairėje).



TITO ARKA
Tito triumfo arka (apie 81 m.) stovi Romos Forume. Tokių arkų reljefus, kurie įamžindavo imperatoriškąsias procesijas ir kovas, godžiai mėgdžiojo dailininkai ir antikvarai. Dažnai arkos manieringai vaizduojamos paveikslų antrame plane.



KLASIKINIAI VERTIMAI
XV a. humanisto mokslininko Leonardo Brunio dėka buvo išversta daugybė senovės graikų veikalų į lotynų kalbą. Šiuo rankraščio puslapiu prasideda jo pasakojimas, pagrįstas graiko Polibijo veikalu apie senovės pūnų karą (kuriame romėnai nugalėjo kartaginiečius). Pasakojimas parašytas Gonzagų bibliotekai Mantujoje, jį puošia giminės 1433 metų ženklas ir herbas.

Raitelio paminklas įkūnija romėnų visuomeninės dorybės idealą



GATAMELATA
Donatelas; 1445–1453; aukštis 3,70 m; bronza
Donatelo sukurtas didžiulis raito samdomojo kapitono Gatamelatos paminklas atgaivino vieną svarbiausių ir techniškai sudėtingiausių antikinės skulptūros formų – monumentalią bronzinę raitelio statulą. Ji mėgdžioja antikinę raito Marko Aurelijaus statulą (II a. pab.) Romoje, kuri išliko, nes manyta, kad vaizduoja krikščionių imperatorių Konstantiną. Donatelo žirgo formos nusižiūrėtos iš vieno iš keturių antikinių paauksuotų žirgų ant Šv. Morkaus bažnyčios fasado Venecijoje.



KIBELĖS KULTO ĮVEDIMAS ROMOJE („SCIPIONO TRIUMFAS“)
Andrėja Mantenja; 1505–1506; 73,7 x 268 cm; drobė, monochromija
Šioje scenoje vaizduojamas epizodas iš pūnų karo, kuomet romėnai neša akmens formos deivę Kibelę ir jos biustą. Pranašai pareiškė, kad kartaginiečiai iš Italijos bus išvaryti tik tada, kai į Romą iš Mažosios Azijos bus atnešta deivė, o ją pasitiks labiausiai nusipelnęs miesto vyras; buvo pasirinktas Scipionas Jaunesnysis. Mantenja sceną (užsakius Kornarams, kurie teigė esą Scipionų palikuonys) nutapė taip, kad ši atrodytų kaip romėnų epizodinis vaidinimas. Figūros – kai kurios iš jų pagrįstos tikrais romėnų reljefais ir statulomis – išdėstytos priešais tobulai imituoto marmuro foną.



ORFĖJO MIRTIS (PAGAL MANTENJĄ)

Nors Šiaurės dailininkų susidomėjimą antika sukėlė antikiniai raštai, tačiau XV a. jų dirbtuvėse buvo mėgdžiojami italų antikinio stiliaus medžio raižiniai. Ir Diureris (40–41 p.) dairėsi į italų menininkus, o ne tiesiogiai į antiką. Jo susižavėjimą Italijos meniniu palikimu skatino draugystė su humanistu Vilibaldu Pirkheimeriu iš Niurnbergo. Šis žavėjimasis kartu su menininko siekiu įvaldyti raižybos meną vertė Diurerį piešti pagal žymius Mantenjos mitologinius raižinius. Diurerio 1494 piešinys plunksna (pagal neišlikusį Mantenjos raižinį), vaizduoja, kaip dainių Orfėją mirtinai kuokomis užmuša Trakijos moterys bei atspindi ekspresyvią Diurerio reakciją į sceną.



HERAKLIS IR ANTĖJAS

Antonijus Polajuolas; apie 1470–1479; aukštis 45,7cm; bronza

Ši Florencijos skulptoriaus Antonijaus Polajuolo (kūrė 1457–1498) nedidukė besigrumiančių figūrų bronzinė skulptūrėlė mėgdžioja antikinius pavyzdžius. Vaizduodamas įnirtingai besikaunančius Heraklį ir Antėją, Polajuolas pirmasis mitologinę temą įkūnijo apvalioje skulptūroje. Ji taip įspūdingai sukomponuota bei anatomiškai detalizuota, jog ją beveik norisi sukti ratu, kad galima būtų žavėtis iš visų pusių. Idėją figūras išdėstyti priešpriešiais Polajuolas pritaikė ir tapyboje, pademonstruodamas, kad dvimačiai kūriniai savo realistiškumu gali prilygti skulptūrai.



PUTAS IR DELFINAS

Andrėja del Verokjas; apie 1470–1479; 67 cm; bronza

Ši sparnuoto kūdikėlio skulptūra padaryta fontanui Medičių užmiesčio Karedžio viloje, skirtoje poilsiui ir intelektualiam bendravimui. Skulptūros žavingas nerūpestingumas siejasi su lengva antikos laikų užmiesčio vilų atmosfera.



Perspektyvos išradimas

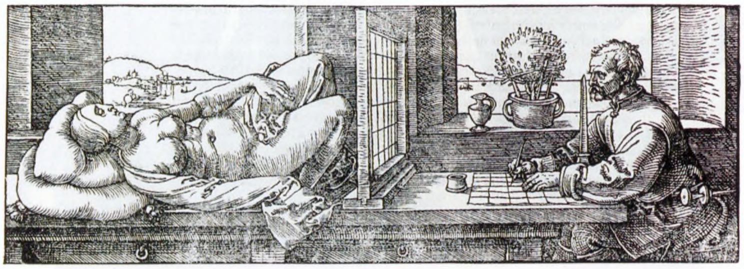


ALBERTĮ VAIZDUOJANTIS MEDALIS
Perspektyvos sudarymo metodą 1435 Albertis išdėstė reikšmingu tapusiame traktate *Apie tapybą*.

LINIJINĖ PERSPEKTYVA – matematinė sistema sukurti trimatę erdvę plokščiame paviršiuje – išrasta XV a. pradžioje Florencijoje. Jos principus pademonstravo Bruneleskis (12 p.), tačiau taisykles, kurių turėtų laikytis dailininkas, pirmasis suformulavo Leonė Batista Albertis (1404–1472). Alberčio sistemoje paveikslo paviršius įsivaizduojamas kaip atviras langas, pro kurį matomas nutapytas pasaulis. Jis parodė, kaip paveikslo plokštumoje sukuriamas perspektyvinis „šachmatinis grindinys", kur tolstančios lygiagrečios (statmenos) linijos sudaro vizualius spindulius, nukreipiančius žiūrovo žvilgsnį į tašką tolumoje. Šis taškas, kuriame susijungia visos linijos, žinomas kaip sueigos taškas ir yra tiesiai priešais stebėtojo žiūrėjimo tašką. Paprasčiausias žiūrėjimo taškas reiškė, kad nuo šiolei dailininkas gali kontroliuoti žiūrovo žvilgsnį ir nukreipti jį norima linkme į paveikslą.



RITERIS ETJENAS SU ŠV. STEPONU
Žanas Fukė; apie 1450; 93 x 86 cm; medis, aliejus
Šiaurės dailininkai tapyboje perspektyvą nustatydavo iš akies, o ne pagal teorines taisykles. Žanas Fukė (1420?–1481?), svarbiausias prancūzų tapytojas ir iliustruotojas, aplankė Italiją ir susižavėjo erdvės vaizdavimo principais. Šiame paveiksle jis komponuoja savo mėgstamas įstrižas formas su išnykstančiomis šachmatinių grindų plytelėmis (dažną motyvą) bei erdvę tarp architektūros kolonų, atskleidžiančių pagrindinius perspektyvos būdus ir puikiai įvaldytą šviesos perteikimo techniką.

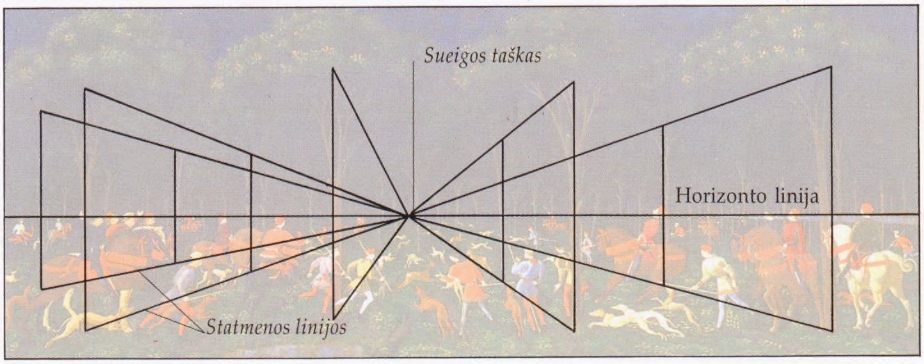


ALBERČIO PRIEMONĖS
Kaip pagalbinę perspektyvos priemonę Albertis sukūrė tinklelį ar „šydą" iš permatomos medžiagos, spalvotais siūlais padalintą į kvadratėlius ir ištemptą ant rėmų. Ši priemonė, pateikta štai šiame Diurerio traktate (1525), buvo statoma tarp „menininko akių ir kuriamo objekto" taip, kad objektą būtų galima perpiešti ant skalės.



MEDŽIOKLĖ GIRIOJE
Paolas Učelas; 1460–1469; 73 x 177 cm; medis, tempera, aliejus
Florencijos dailininkas Paolas Učelas (1397–1475) tiek susižavėjo naujuoju perspektyvos „mokslu", kad, pasak Vazario, jis nemiegodavo kiauras naktis ieškodamas sueigos taškų. Šią maniją galima pastebėti jo paveiksluose, kuriuose žaismingai eksperimentuojama su visokiais objektais, kurie nukreipia žvilgsnį į tolį. Čia arkliai šuoliuoja nuo centro į šoną patraukto sueigos taško link, palei kruopščiai išdėstytus rąstus, nurodančius kelią.

UČELO PAVEIKSLO SANDARA
Ši Učelo *Medžioklės* perspektyvos analizė rodo horizonto linijos svarbą perspektyvos sandaroje. Gulsčia linija, nubrėžta per paveikslą ties sueigos tašku, žymi tiek žiūrovo akių lygį, tiek horizontą. Ji sukuria trimatės erdvės pojūtį, verčiantį mus manyti, kad girios žemė (kuri nuožulniai kyla) yra plokščia. Įsivaizduojame, kad mažulytės bėgančios figūros yra panašaus kaip mes ūgio, nes jeigu kuri nors figūra būtų patalpinta pačiame paveikslo priekyje, jos akių lygis, kaip ir mūsų, būtų ant horizonto linijos. „Grindinio" stačiakampius pažymi stovinčių medžių kamienai, kurie nukreipia mūsų žvilgsnį į sueigos tašką šalia tolimojo medžio (apsupto skalikų).



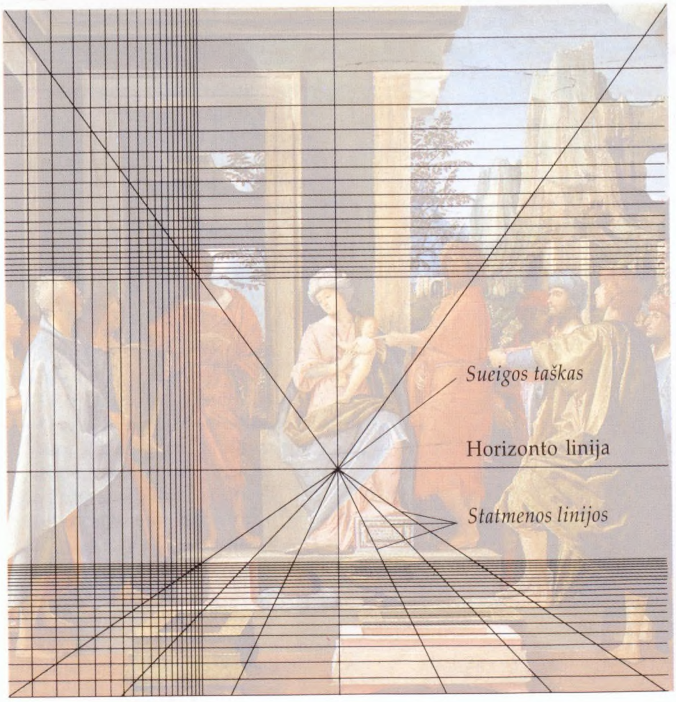


Trijų karalių pasveikinimas

BRAMANTINAS

Apie 1498; 56,8 x 55 cm; medis, aliejus

Milano dailininkas ir architektas Bramantinas (apie 1464–1530), Bramantės (51 p.) mokinys, parašė traktatą apie perspektyvą (dingęs) bei nepaprastai visapusiškai suvokė perspektyvos metodą. Jo *Trijų karalių pasveikinimas* suteikia mums puikią galimybę suprasti, kaip Alberčio sistema veikė praktikoje, nes begalės pagalbinių tolstančio perspektyvos tinklelio linijų iš tikrųjų suliniuotos ir įrėžtos parengiamajame gipse (žr. iliustraciją apačioje kairėje). Bramantinas naudojo šią tinklinę konstrukciją, kad nustatytų figūrų mastelį ir kompoziciją bei teisingai jas išdėstytų erdvėje, be to, jis pasistengė paslėpti knyginį schemos griežtumą.



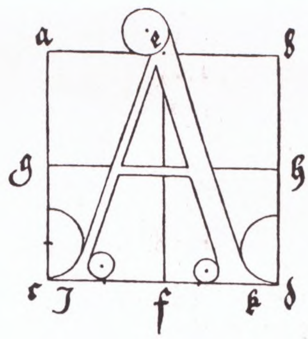
BRAMANTINO PERSPEKTYVINIS GRINDINYS
Paveikslo apačią Bramantinas padalijo į šešias lygias dalis, statmenas linijas suvesdamas į centrinį sueigos tašką žemiau Švč. Mergelės Marijos kelio. Dar į sueigos tašką buvo nuleistos linijos iš viršutinių kampų. Tada Bramantinas tęsė horizonto liniją – nubrėžtą per sueigos tašką – į kairę paveikslo pusę (ant atskiro paviršiaus), link taško, reiškiančio pasirinktą stebėjimo atstumą. Nuo čia Bramantinas išvedė linijas link dalių paveikslo apačioje. Kur šios linijos kirto kairįjį kraštą, Bramantinas pažymėjo daugybę taškų, iš kurių nubrėžė grindinio horizontalias linijas. Tačiau ši schema panaudota vaizdingai: trys priekiniame plane pastatytos dėžės sumaniai nukreipia žvilgsnį į tolį.



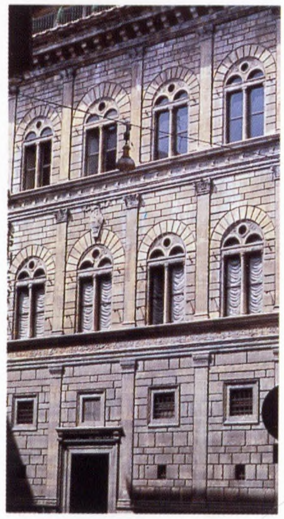
FIGŪROS ANT PAKYLOS
Tinklelio dalys – perspektyvinio grindinio „plytelės“ – sudaro pamatinį visų paveikslo objektų planą. Šis planas toks tikslus, kad pagal jį kompiuteriu galima sukurti laiptuotą pakylą bei ant jos stovinčias pagrindines figūras trimatėje erdvėje. Netgi galima pakylą pavaizduoti iš šono (viršuje). Tai rodo, kad Bramantinas detalėms ar apšvietimui perteikti galbūt naudojo trimatį modelį su judančiomis figūromis.

Darna ir grožis

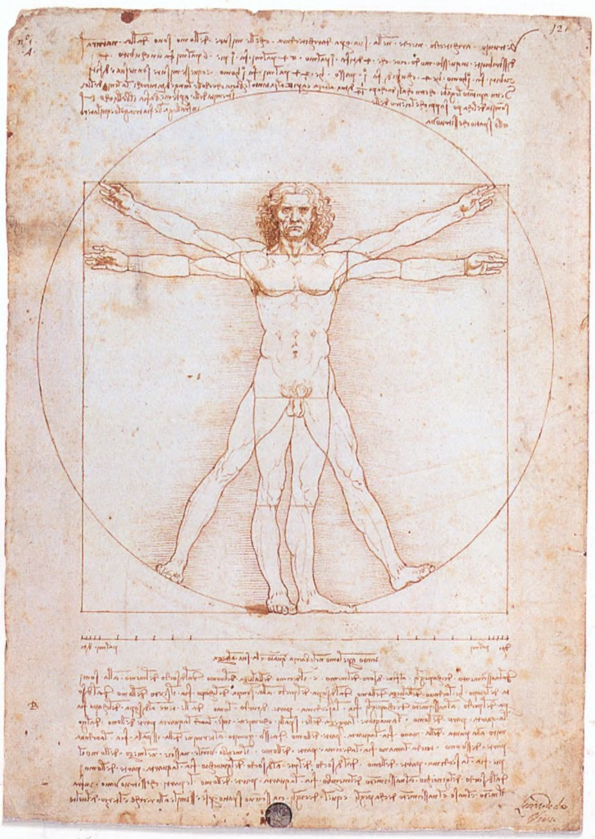
SENOVĖS GROŽIO IDEALAS, pagrįstas matematinėmis ir muzikinėmis darnos bei proporcijos sąvokomis, atgaivintas italų Renesanso mene. 1485 teoretikas ir architektas Albertis traktate apie architektūrą *De Re Aedificatoria* paaiškino: „Viską, ką Gamta sutveria, tvarko darnos dėsnis, o svarbiausias jos rūpestis, kad viskas būtų idealu. Be darnos to pasiekti beveik neįmanoma, nes būtų prarastas svarbus dalių artimumas". Šią idealią darną, kurios pusiausvyra sugriaunama, jeigu kas nors pridedama ar atimama, gali sukurti dailininkas ar architektas, atsargiai išdėstydamas komponentų dalis. Naudodamas nepriekaištingą matematikos logiką, menininkas gali užtikrinti, kad paveikslo ar pastato dalys yra proporcingai susijusios su visu objektu – ir todėl sukuria idealaus proporcingumo grožį. Pats žmogaus kūnas, „didingiausia gyva forma", buvo laikomas Dievo visatos modeliu bei priemone, iš kurios galima sukurti platesnį pasaulį.



ROMĖNŲ RAIDĖS
Vienas iš ilgiausiai išsilaikiusių Renesanso susižavėjimo proporcijomis objektų buvo romėnų raidžių geometrinė konstrukcija. Šią „paslaptį" Šiaurei atskleidė Diureris. Jo metodas (kairėje), aprašytas traktate *Apie teisingą raidžių rašymą*, paimtas iš Venecijos vadovėlio.



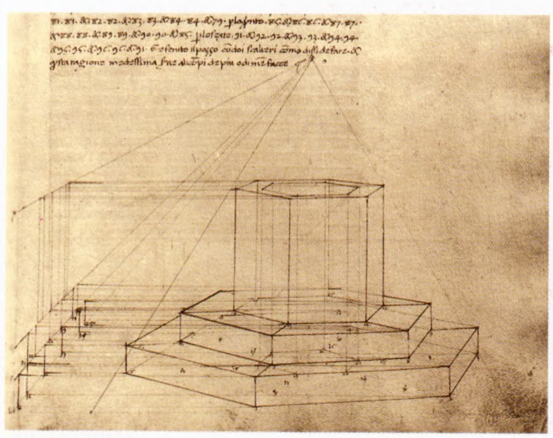
PASTATO PROPORCIJOS
Alberčio sukurtas Ručelajų rūmų fasadas Florencijoje (1455–1458) susideda iš trijų vienodo aukščio tarpsnių, kuriuos skaido piliastrai (plokščias stačias sienos iškyšulys), laikantys antablementus (horizontalūs elementai). Piliastrai turi kapitelius, kurių plotis lygus centrinių antablementų aukščiui.



ŽMOGUS – VISŲ DAIKTŲ MATAS
Žymus Leonardo piešinys *Vitruvijaus žmogus* (apie 1487) iliustruoja klasikinę Vitruvijaus išvestą formulę. Ją paprastai paaiškino matematikas Lukas Pačiolis, kuris dažnai dirbdavo kartu su Leonardu: „Apsvarstę teisingą žmogaus kūno išdėstymą, senovės tautos visų savo kūrinių, ypač šventyklų, proporcijas derino su žmogaus proporcijomis. Jie atrado dvi pagrindines žmogaus kūno sudaromas figūras, be kurių nieko negalima pasiekti, būtent idealų apskritimą ir kvadratą". Išskėtęs kojas ir pakėlęs rankas žmogus telpa į apskritimą, o suglaudęs kojas ir į šonus ištiesęs rankas – į kvadratą.



APIE ŽMOGAUS FIGŪROS PROPORCIJAS
Įkvėptas romėnų architekto Vitruvijaus (I a. pr. Kr.) traktato bei Leonardo da Vinčio proporcijų studijos (toliau kairėje; 36–37 p.), Diureris pats ta tema parašė veikalą (1528; kairėje). Jis padalino skirtingo ūgio figūras į dalis, o matmenis kruopščiai apskaičiavo kaip viso ilgio trupmenas, kaip visumos dalis.



PERSPEKTYVINIS IŠDĖSTYMAS
Šis *Šulinio stogelio* piešinys yra iš žymaus tapytojo ir matematikos teoretiko Pjero dela Frančeskos (apie 1415 ar 1420–1492) perspektyvos traktato. Pačiolis (Pjero mokinys) sakė, kad šiame veikale „devyni žodžiai iš dešimties" faktiškai yra apie proporcijas, meną ir daiktų išdėstymą. Čia Pjeras vaizduoja, kaip trimatį objektą galima sukurti iš brėžinio ir logiškai jį patalpinti erdvėje. Proporcijos matematiškai apskaičiuojamos nepaprastai tiksliai.

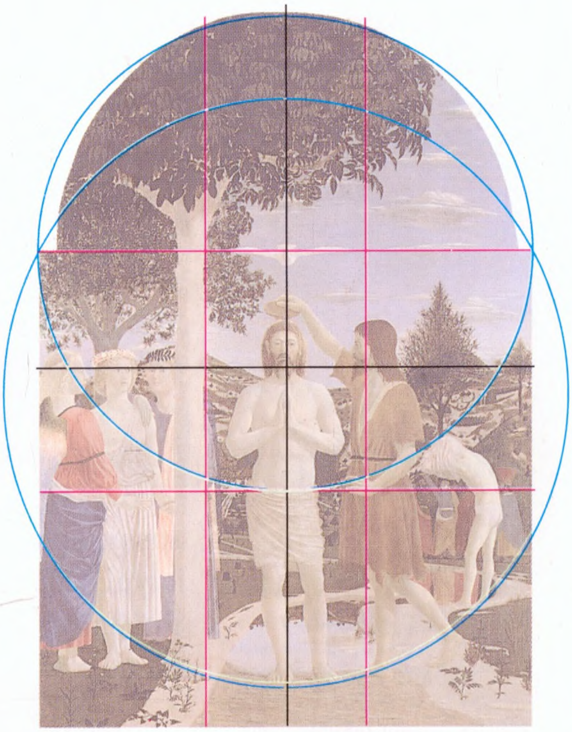
Kristaus krikštas

PJERAS DELA FRANČESKA

1450–1459; 167 x 116 cm; medis, tempera

Šio altoriaus paveikslo didybė ir akivaizdus paprastumas dalinai priklauso nuo to, kad kūrinyje pritaikytas aritmetinis proporcingumas, o jis sukurtas grynų geometrinių formų pagrindu (apačioje). Pjeras vertino tai, kad paveiksle „kontūrus galima brėžti pagal proporcijas tinkamose vietose". Pusės paveikslo aukščio Kristaus figūrą, kuri laikyta idealiausiu žmogaus pavidalu, jis patalpino pačiame kūrinio centre.





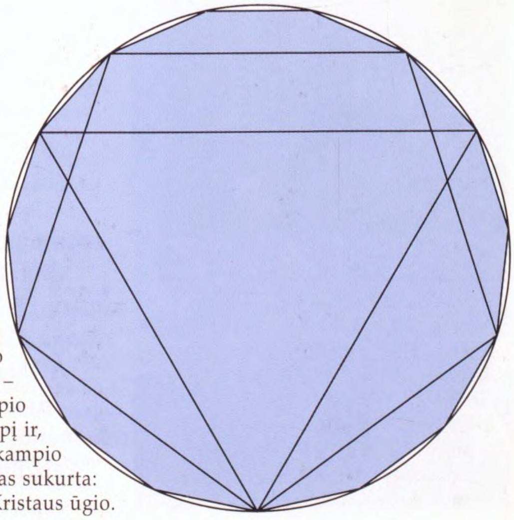
MATEMATINIAI PADALINIMAI

Pjero kompozicija padalinta į puses (kertančias Kristaus kūną ir veidą) bei trečdalius (kuriuose patalpinti medis, Kristus ir šv. Jonas Krikštytojas); netgi paveikslo aukščio ir pločio santykis yra maždaug 3:2. Du apskritimai – vienas su Šventosios Dvasios balandžiu centre, kitas su Kristaus pirštų galais centre – sudaro matematinę ir simbolinę šios kompozicijos prasmę.



HARMONINĖ SKALĖ

Šis 1480 metų medžio raižinys vaizduoja Vakarų muzikos harmonijos teoriją, kurią sukūrė matematikas Pitagoras (VI a. pr. Kr.). Muzikos skalė buvo padalinta į harmoninius intervalus, kuriuos išreiškė skaičiai. Jų seką – 6, 8, 9, 12 – ir harmonines proporcijas (intervalas tarp 6 ir 12 yra oktava, tarp 8 ir 9 – tonas) panaudojo kai kurie tapytojai bei architektai.

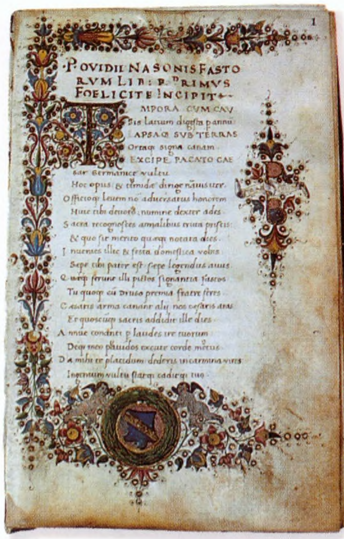


EUKLIDO GEOMETRIJA

Manoma, kad Pjeras savo paveikslui *Kristaus krikštas* kaip matematinį pagrindą panaudojo Euklido antikinę formulę, sukūręs 15 kraštinių daugiakampį (kuris būtų apatiniame apskritime, viršuje dešinėje). Balandžio sparnai nutapyti ant pagrindinės apversto lygiakraščio trikampio kraštinės, o Kristaus dešinė pėda – apatinėje trikampio smailėje. Iš šio trikampio centro galima nubrėžti apskritimą, penkiakampį ir, galiausiai, daugiakampį. Kiekvienos daugiakampio kraštinės ilgis yra mato vienetas, pagal kurį viskas sukurta: jis tiksliai lygus vienai trečiajai Kristaus ūgio.

Botičelis ir mitologija

ŽYMUSIS SANDRO BOTIČELIO (1445–1510) PAVASARIS *(Primavera)* – didžiulė išgalvota scena, vaizduojanti figūras iš antikinės mitologijos – yra naujo tipo paveikslas, vertintas kultūriniuose Renesanso sluoksniuose. Tai tapytas lyrinės poemos atitikmuo, perteikiantis Veneros, meilės ir pavasario deivės, dvasią bei skatinantis žiūrovą įžengti į jos begalinio grožio ir gausos karalystę. Kūrinys po 1478 tikriausiai buvo užsakytas Medičių rezidencijai Florencijoje, žinomai kaip *case vecchie,* kurią paveldėjo Lorenco de Medičio jaunieji globotiniai. Iš pradžių paveikslas buvo įmontuotas į sienų panelį virš kušetės viename iš pirmo aukšto kambarių. Vazaris minėjo, kad tokie kambariai būdavo puošiami nepaprastai įgudusiai ir išradingai, kūriniuose vaizduotos riterių dvikovos, turnyrai, šventės ir kiti to meto renginiai. Be jokios abejonės šis paveikslas susijęs su ištaiginga Medičių karnavalo eisena (faktiškai jis galbūt vieną jų ir įamžino), kuriai Botičelis išpuošė medžiagas ir vėliavas. Šie karnavalai atspindėjo Lorencui artimų mokslininkų didelį susidomėjimą tiek gyvais senovės kaimo švenčių bei apeigų aprašymais (poezijoje lotynų kalba), tiek įmantriais Toskanos meilės poezijos bei riterių romanų vaizdais.



ĮKVEPIANTI ANTIKINĖ IDĖJA
Trijų figūrų grupė *Pavasario* dešinėje yra iš antikos mito, papasakoto Ovidijaus kūrinyje *Fasti* (titulinis lapas, viršuje). Čia graikų nimfa Chloridė paaiškina, kaip ji tapo „gėlių karaliene". Kuomet pavasarį nimfa klajojo, Zefyras (vakarų vėjas) ją ėmė persekioti ir išniekino, bet vėliau vedė ir pavertė ją pavasario deive, kurią romėnai pavadino Flora. Zefyras padovanojo jai „vaisiais pertekusį sodą, pilną puikių gėlių".



MEDIČIŲ EMBLEMA
Botičelio apelsinmedžių sodelis su gausybe apvalių auksinių vaisių (dešinėje) subtiliai primena Medičių *palle* (it. – rutuliai) giminės herbo elementus. Kiti medžiai turi simbolinę reikšmę: pavyzdžiui, mirta centre – šventasis Veneros medis.

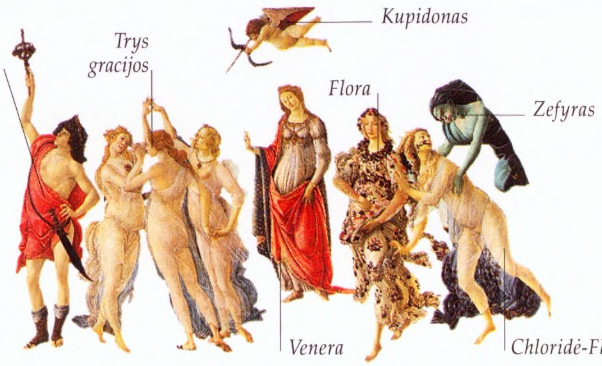


DERLINGUMO SĖKLOS
Sėklų kuokšteliai sukasi aplink Merkurijaus, dievų pasiuntinio, kojas. Jis pavaizduotas (kairėje) maišantis debesis savo lazdele, kuri papuošta gyvatėmis-drakonais (derlingumo simbolis). Merkurijaus personažas suglumino meno istorikus – Botičelis jį nutapė galbūt todėl, kad jis valdė sėklas išnešiojančius pavasario vėjus.



Pavasaris

SANDRAS BOTIČELIS *apie 1478; 203 x 314 cm; medis, tempera*
Botičelio gamtos idilės centras – Venera, pakėlusi ranką tradiciniam pasisveikinimui. Ją lydi sūnus Kupidonas, meilės dievas, kuris taikosi savo liepsnota strėle. Vienoje pusėje šoka Veneros palydovės, trys gracijos – žavesio, grakštumo ir grožio deivės. Jos pavaizduotos „susikabinusios rankomis… besišypsančios ir jaunos, apsirengusios laisvais permatomais drabužiais" – taip jas apibūdino antikos rašytojas Seneka. Jis rašė apie dingusį antikinį paveikslą, kuriame Merkurijus stovi šalia gracijų. Renesanso laikotarpiu Albertis rekomendavo Senekos aprašymą kaip vaizdingą temos traktavimą, kurį tapytojai galėtų pamėgdžioti.



FIGŪROS IŠ ANTIKINIO MITO
Devynios Botičelio paveikslo figūros yra iš antikinio graikų ir romėnų mito. Jos beveik natūralaus dydžio ir paprastai identifikuojamos taip, kaip nurodyta viršuje. Visos siejamos su antikinėmis pavasario, ypač Floros, šventėmis, vadintomis Floralijomis. Venera simbolizuoja metų laikų derlingumą, o Merkurijus bei Flora tapatinami su gegužės mėnesiu.



CHLORIDĖS ATGIMIMAS
Kai gėlių deivė kalba apie savo kilmę, jos lūpose, pasak Ovidijaus, "išsiskleidžia pavasario rožės". Botičelis pavaizdavo Chloridę su gėlėmis, krentančiomis iš jos burnos, tarsi, Zefyrui apglėbus, ji virstų į Florą. Figūra šalia jos dažnai identifikuojama kaip „atgimusi" Flora – Romoje nuo senų laikų egzistavo jos kultas. Dar ji aiškinta kaip pavasario „hora" (archajiška dvasia).



„Ove madonna volge gli occhi belli, senz'altro sol questa novella Flora fa germinar la terra e mandar fora mille vari color di fior novelli."

„Kur tik manoji ponia nukreipia savo žaviąsias akis, be jokios kitos saulės ši naujoji Flora priverčia žemę žaliuoti ir išsiskleisti tūkstančius įvairiaspalvių naujų žiedų."

Lorencas de Medičis

PAVASARIO POEZIJA
Lorenco sonetuose (ištrauka pacituota ir išversta viršuje) pavasaris yra vaisingos meilės galios metafora – čia jo „ponia" sutapatinta su Flora ar pavasariu. Pripažintas Lorenco aplinkos poetas Policjanas (1454–1494) vartoja tuos pačius tradicinius vaizdinius; mylimos moters buvimas netgi labiausiai apleistą vietą gali paversti žydinčiu pavasario rojumi, kaip, berods, atsitiko Botičelio vaizduotėje.



ŠVENTĖS KOSTIUMAS
Floros drabužis gali būti siejamas su balta suknele, „ištapyta rožėmis, gėlėmis ir žalumynais", dėvėta per Medičių 1475 metų turnyrą ir paminėta Policjano eilėse.



GEGUŽĖS PIRMOSIOS ŠVENTĖS
Šiame medžio raižinyje pavaizduotas Lorencas de Medičis per *Calendimaggio* šventes Florencijoje. Ši populiari Gegužės pirmosios šventė kilusi iš antikinių Floralijų. Šventės šokėjos, kaip Botičelio figūros, sveikino pavasarį, „kuris priverčia žmogų įsimylėti" (Policjanas).

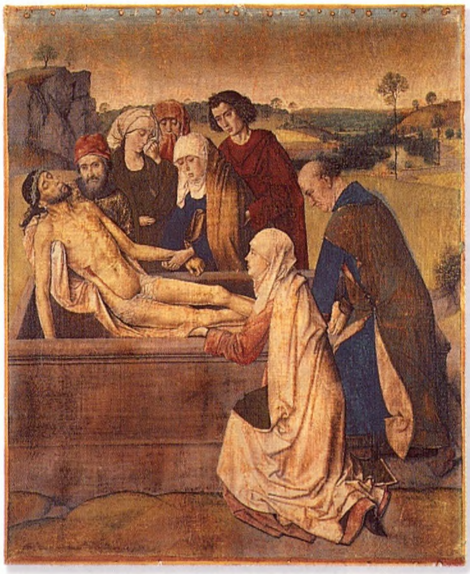


MOKSLINIS PATARĖJAS
Menininkams kartais patardavo žinovai – Policjanas galbūt suformavo Botičelio išradimą. Klasikas Gvuarinas da Verona, pavaizduotas šiame medalyje, konsultavo Kozimą Tūrą (kūrė 1451–1495) dėl šio paveikslo (dešinėje) detalių.



ALEGORINĖ FIGŪRA
Kozimas Tūra; 1450–1459; 116,2 x 71,1 cm; medis, aliejus, tempera
Šioje antikinėje figūroje, nutapytoje Feraros kunigaikščio Lionelio d'Esčio privačiam kambariui, skirtam intelektualiam poilsiui (vadintam *studiolo*), apstu didelės erudicijos reikalaujančių simbolių, kurių galbūt niekada neiššifruosime. Tikriausiai čia vaizduojama viena iš devynių mūzų, valdžiusių menus.

PEIZAŽO ATSIRADIMAS



PALAIDOJIMAS
Dirkas Bautsas; apie 1450–1460; 90,2 x 74,3cm; drobė, klijai, pigmentai
Nyderlandų tapytojas Dirkas Bautsas (apie 1400–1475) gamtovaizdį tapė tam, kad paveikslui suteiktų paslaptingumo. Čia figūrų kompozicija, šiek tiek pastumta į kairę, nukreipia žvilgsnį į begalinį peizažą dešinėje. Gamtos fone dar matome tradicines pasakojamąsias detales, atitinkančias temą: stati uola, mirties simbolis, stūkso virš negyvo Kristaus galvos, tuo tarpu vešli žaluma tolumoje daro užuominą į atgimimą ir išgelbėjimą (detalės apačioje). Bautso požiūris į peizažą neįprastas tuo, kad gamtovaizdį jis vertina dėl jo paties, kaip meditacijos vietą. Jo tapymo technika, kuomet klijuose išmaišytus pigmentus sugeria lininis audinys, vaizdui teikia švelnumo (nors kai kurios spalvos prarado pirminį sodrumą).

XV A. IŠAUGO SUSIDOMĖJIMAS peizažu – natūralaus gamtovaizdžio vaizdavimu tapyboje. Senesnės kartos dailininkai kūriniuose figūrų grupes pabrėždavo įprastomis uolienų atodangų bei stilizuotų medžių kompozicijomis, o naujieji tapytojai foną pradėjo užpildyti daugybe žavingų pasakojamųjų detalių ar kurti gilią perspektyvą, kad pademonstruotų savo erdvės perteikimo įgūdžius. Vietoje brangaus auksinio pagrindo, kuris buvo toks įprastas altorių paveiksluose, italų mecenatai, norėdami įsigyti ką nors individualesnį ir skoningą, užsakymuose ėmė nurodyti „gamtovaizdį bei dangų". Ši dekoratyvaus gamtos fragmento mada atėjo iš Šiaurės, kur gili peizažo tradicija egzistavo iliustruotuose rankraščiuose ir gobelenuose. Šiaurės dailininkai taip pat ištobulino technines priemones neapsakomai natūraliems šviesos ir atstumo efektams kurti – atrodo, kad jų aliejiniais dažais nutapytus gamtovaizdžius persmelkia oras.



Uolėto gamtovaizdžio detalė



Derlingo gamtovaizdžio detalė



Agonija sode

DŽOVANIS BELINIS *apie 1465; 81,3 x 127 cm; medis, tempera*
Venecijos dailininkas Džovanis Belinis (apie 1435–1516) tyliai iš pagrindų pakeitė italų gamtovaizdžio vaizduoseną. Paveikslas *Agonija sode*, kuris pagrįstas Mantenjos, Džovanio svainio, tos pačios temos kūriniu (viršuje dešinėje), nuostabus dėl viską sujungiančios šviesos ir persmelkiančio oro. Brėkšta diena, ir rausva aušros šviesa sušvelnina kiek pakitusios aplinkos linijas. Uolos, kuri kildama į viršų sudaro paprastą altorių, papėdėje atsiklaupęs meldžiasi Kristus, tuo tarpu jo mokiniai miega ant plikos žemės. Kol Kristus, laukdamas suėmimo, meldžiasi, dengiami pasitraukiančios tamsos, raibuliuojančio debesies, jau artinasi kareiviai (vedami išdaviko Judo). Belinio peizažas lyriškai išreiškia krikščionybės aušrą.



AGONIJA SODE

Andrėja Mantenja; apie 1460; 62,9 x 80 cm; medis, tempera

Mantenjos paveikslo *Agonija* suspaustas geologinis gamtovaizdis nutapytas itin preciziškai, kaip miniatiūrininko. Priešingai nei Belinis, Mantenja akcentuoja žmogiškąją Kristaus išbandymo agoniją, kuomet jis apmąsto savo neišvengiamą nukryžiavimą. Kristaus kančia išreikšta smulkiausiomis tikroviškomis detalėmis, kaip antai susirangusios nuvirtusio medžio šaknys ir kirvio žymės medžio žievėje (dešinėje). Mantenją į išradingą realizmą greičiausiai pastūmėjo antikos menininkų per simbolius išreiškiama prasmė: uola, rodos, pati pavirsta drobulėn suvyniotu lavonu prie Kristaus kojų – fantastiškas išradimas, vertas didžių tapytojų klasikų.

ARNO SLĖNIO VAIZDAS

Leonardo gamtovaizdžio studijose susipina moksliniai stebėjimai ir vaizduotės galia. Šiame ankstyvame Arno slėnio Toskanoje piešinyje – tikras vaizdas, datuojamas konkrečia diena (1473 rugpjūčio 5 d.). Vis dėlto piešinio raiška objektyvų dokumentą, anuomet unikalų, paverčia menininko kūrybinių jėgų įkūnijimu. Leonardas pastebėjo, kaip menininkas, „būdamas ponu ir kūrėju“, „vienu žvilgsniu“gali pagauti begalinę pasaulio įvairovę.



ŠV. JERONIMAS DYKUMOJE

Priskiriama Joachimui Patinyrui; 1515; 36,2 x 34,3 cm; medis, aliejus

Flamandų tapytojas Joachimas Patinyras (mirė 1524) buvo pirmasis dailininkas, specializavęsis peizažo žanre. Šis fantastiškas uolėtas gamtovaizdis apžvelgiamas iš aukštai – Šiaurės išradimas, tapęs populiariu Italijoje (pvz., Leonardo piešinyje, viršuje). Scenos panoraminis didingumas taip pat gali būti susijęs su naujo pasaulio samprata, kurią sukėlė Kolumbo atradimai.







AUDRA

Džordžonė; apie 1505; 83 x 73 cm; drobė, aliejus

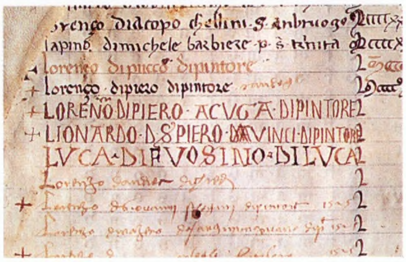
Atsiradus privatiems kolekcininkams, tikrąją paveikslo temą imta mažiau apibrėžti. Užsakovai geidė dekoratyvesnių kūrinių, kurie būtų malonūs akiai, atitiktų jų interesus (pavyzdžiui, pastoralinė poezija ar muzika) ir tiktų prie intymios jų privačių apartamentų atmosferos. Nedideli peizažai, papildyti pastoralinėmis ar erotinėmis scenomis, pirmiausia tapo madingi Venecijoje, Džordžonės (1476 ar 1478–1510) rate. Jo *Tempesta* (it. – audra) yra vienas pirmųjų italų paveikslų, laikomų peizažu. Aliejiniais dažais nutapytame kūrinyje šviesa sklinda iš tamsaus fono, kad sustiprintų scenoje vyraujančios prietemos poetiškumą.

Leonardo genijus



JAUNATVIŠKAS GRAKŠTUMAS
Ši Leonardo meistro Verokjo sukurtos *Dovydo* statulos detalė atskleidžia ypatingą fizinį jaunojo Leonardo grožį.

LEONARDAS DA VINČIS (1452–1519) buvo ypatingai talentingas žmogus, kurio išradinga vaizduotė sukūrė neprilygstamo gyvybingumo ir grožio paveikslus. Jo piešiniai ir užrašai (38–39 p.) išduoda, kad „dieviškasis tapymo menas“ buvo tik viena iš galybės jį dominusių veiklos sričių. Jis puikiai išmanė anatomiją, botaniką, skulptūrą, architektūrą, muziką, optiką ir daugybę kitų dalykų. Pasak Vazario, jo genijus glumino „drąsiausius protus“. Vis dėlto Leonardas nors ir „įžvelgdavo tokias subtilias, nuostabias ir sunkias problemas, jo rankos, kad ir nepaprastai įgudusios, nesugebėdavo jų įgyvendinti“. Štai kodėl tiek daug jo paveikslų ir projektų liko nebaigtų ir kodėl jo amžininkai miestiečiai bei varžovai menininkai buvo pasirengę išsirikiuoti į eilę, idant pamatytų nuostabų jo pieštą kartoną (natūralaus dydžio parengiamasis piešinys), panašų į tą kitame lape.



FLORENCIJOS MEISTRAS
Gimęs Vinčio miestelyje, netoli Florencijos, Leonardas mokėsi Andrėjos del Verokjo (26 p.) darbo nestokojančioje dirbtuvėje. 1472 Leonardas baigė amato mokslus ir kaip nepriklausomas meistras buvo įtrauktas į Šv. Luko gildijos registrą (viršuje).



VEROKJO PAVYZDYS
Verokjas, Florencijos auksakalys, skulptorius ir tapytojas, dar buvo ir vienas talentingiausių to meto piešėjų, kaip rodo jo išraiškingas įmantriai sušukuotos mergaitės piešinys. Savo mokinius jis mokė kruopščiai stebėti gamtą, piešti perspektyvines formas bei studijuoti nuogas figūras įvairiose pozose. Leonardą žavėjo sudėtingos šukuosenos, kurios tuomet buvo tokios madingos; jo kūriniuose randame panašius mergaičių su pintomis kasytėmis portretus bei įvairiausiai susuktų mazgelių formas.



ANGELO VEIDAS
Šioje detalėje galima pamatyti įvairius Leonardo šviesos efektus. Menininkas moksliškai išstudijavo šviesą ir šešėlius gamtoje bei eksperimentavo su šviesą atspindinčiais permatomų aliejinių dažų sluoksniais. Jis subtiliai paryškino kiekvieno plaukelio žvilgesį, tačiau vengė ryškaus blizgančio atspindžio, kurį dažnai taikė Šiaurės dailininkai – pavyzdžiui, akių baltymuose. Vietoje to, švelni šviesa žaidžia virš angelo nežemiškų bruožų.



MADONA UOLOSE
Leonardas; apie 1508; 189,5 x 120 cm; medis, aliejus
Ši, antroji Leonardo *Madonos uolose* versija, 1508 buvo įstatyta į Milano Šv. Pranciškaus bažnyčios altorių. Kai kurios detalės liko nebaigtos, kaip antai angelo kairioji ranka ir Kristaus nugara. Scena pagrįsta pasakojimu apie tai, kaip kūdikėlis Kristus ir šv. Jonas Krikštytojas susitinka dykynėje, kur Jonas gyvena kaip vaikas atsiskyrėlis, prižiūrimas angelo. Čia Kristus (dešinėje) palaimina Joną. Leonardas, viską paslėpęs šešėlyje, suteikė scenai paslaptingo grožio.



MONA LIZA
Leonardas; apie 1503–1506; 77 x 53 cm; medis, aliejus
Šio žymaus portreto kerintis grožis kyla tiek iš vaiduokliško kalvoto peizažo, tiek iš paslaptingos florentietės moters atvaizdo. Jos šypsenos užslėptas nevienareikšmiškumas teikia paveikslui amžiną žavesį. Sėdinti aukštai balkone, moteris tuo pačiu metu, rodos, yra ir kviečianti, ir tolima.



GAMTOS STUDIJOS
Augalų, nutapytų paveikslo *Madona uolose* priekiniame plane, studijos išduoda Leonardo domėjimąsi botanika. Nors gėlės yra tradiciškai simbolinės, Leonardo žinios apie jų augimą ir struktūrą matomos iš joms suteikto judesio. Jose, atrodo, krebžda vidinė gyvybė.



DINAMIŠKA KOMPOZICIJA
Leonardas taiko sudėtingą piramidišką viena ant kitos užeinančių ir susipinančių formų kompoziciją, kad išreikštų sąveiką tarp šventų figūrų. Marija pusiau sėdi ant motinos, šv. Onos, kelių, tuo tarpu pasisukusio Kristaus poza jas susieja. Jo lanku išlinkęs kūnas sujungia Marijos ranką ir Onos petį į šventą ratą. Šis geometrinis ritmiškumas palaiko pusiausvyrą tarp kitų formų ir jas tarpusavyje sulieja. Figūros sukomponuotos mažoje erdvėje, kad į jas būtų sutelktas žiūrovų dėmesys.

LEONARDO ŽENKLAI
Figūrų emocijas parodo veidų išraiška ir gestai. Kristaus dešinė ranka iš anksto pakelta palaiminimui, tuo tarpu kita ranka jis laiko pusbrolio smakrą. Marijos veidas, užlietas šviesos, švelniai atlaidus ir kupinas palankumo. Jos motinos veidas pridengtas švelnaus šešėlio, bet jos į viršų pakeltas pirštas asocijuojasi su dievišku numatymu, slepiamu keistos šypsenos.

MIGLOS TECHNIKA
Sfumato (it. – miglotas, neryškus) techniką – pagal kurią kontūrai išnyksta, o šešėliai ištirpsta migloje – tapyboje pritaikė Leonardas. Nors šiame parengiamajame piešinyje neužbaigto kontūro linijos paliktos matomos, *sfumato* efektas akivaizdus labiau užbaigtoje viršutinėje kompozicijos dalyje, ypač veiduose. Be jokios abejonės, galutiniame variante tolimas kalnuotas peizažas ir akmenėliai priekiniame plane būtų ištirpę migloje; Leonardo aliejaus paveiksluose beveik visi kontūrai išnyksta balkšvos spalvos ūke.

Marija ir Kūdikis su šv. Jonu Krikštytoju ir šv. Ona

LEONARDAS *apie 1507–1508; 141,5 x 104,6 cm; spalvotas popierius, juoda ir balta kreida*

Vienintelis išlikęs Leonardo kartonas gali būti dingusio piešinio, 1501 eksponuoto Florencijoje, variantas; dailininko amžininkams kūrinys padarė tokį įspūdį, kad kai kurie, kaip antai jaunasis Mikelandželas, mėgino pamėgdžioti Leonardo stulbinančius kompozicijos įgūdžius (paveiksle *Šventoji šeima su šv. Jonu*, 55 p.). Šis vėlesnis kartonas gali būti susijęs su tos pačios temos altoriaus paveikslu, sukurtu Prancūzijos karaliui Liudvikui XII. Eskizas yra natūralaus dydžio, tačiau niekada nebuvo perkeltas ant pano – piešinio paviršiuje nėra jokių pradurtų skylučių.

SUBADYTAS KARTONAS
Ši Rafaelio *Alegorijos* kartono detalė rodo, kaip per kontūrus praduriamos skylutės, kad būtų galima perkelti eskizą. Kartonas padedamas ant pano ir apibarstomas medžio anglies milteliais taip, kad milteliai per išdurtas skylutes patektų ant apačioje esančio paviršiaus.



Leonardo tyrinėjimai

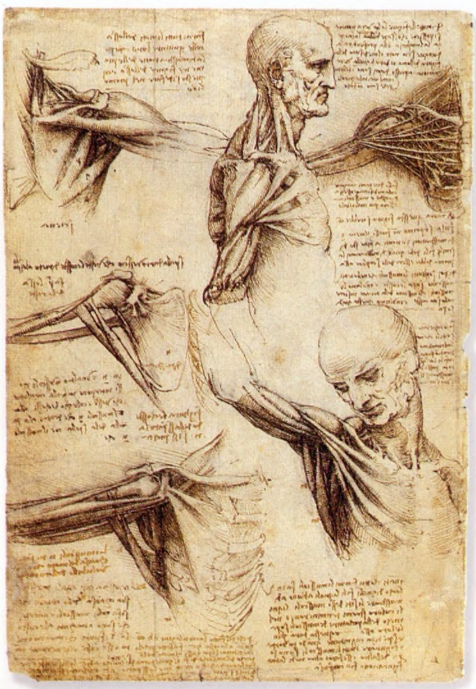
LEONARDO DAUGIATOMIAI UŽRAŠAI, kurių du sąsiuviniai buvo rasti tik 1965, pateikia mums stulbinančių duomenų apie jo begalinį išradingumą ir genialų įvairiapusiškumą. Jie parašyti atbulai, menininko garsiuoju veidrodiniu raštu, kuris puikiai tiko rašyti kaire ranka bei iliustruoti paaiškinančiais piešiniais. Be mokslinių paaiškinimų apie kiekvieną perspektyvos aspektą, spalvas, šviesą ir šešėlius bei žmogaus anatomiją, užrašuose gausu skraidymo prietaisų eskizų, matematinių galvosūkių, rutulinio guolio mechanizmų, garo pabūklų (tokios rūšies, kokius vėliau naudojo Pilietiniame Amerikos kare) ir netgi muzikos instrumentų piešinių. Kaip ir kiti ano meto menininkai, Leonardas savo kaip architekto įgūdžius pritaikė pelningoje karinės technikos, kanalų tiesimo ir ginklų kūrimo srityje. Laiške prisistatydamas Ludovikui Sforcai, Milano kunigaikščiui, jis aiškina, kaip gali sukurti nuleidžiamus tiltus, griovių sausinimo įrenginius, apsiausčiai skirtus mechanizmus, šarvuotas mašinas ir daugiavamzdžius šaunamuosius ginklus (šiuolaikinių kulkosvaidžių protėviai). Laiško pabaigoje menininkas trumpai apibūdina savo sugebėjimus taikos metu – kaip architekto, skulptoriaus ir tapytojo! Jo raštai metė iššūkį ateinančioms kartoms – „ieškoti ir išrasti naujus dalykus".



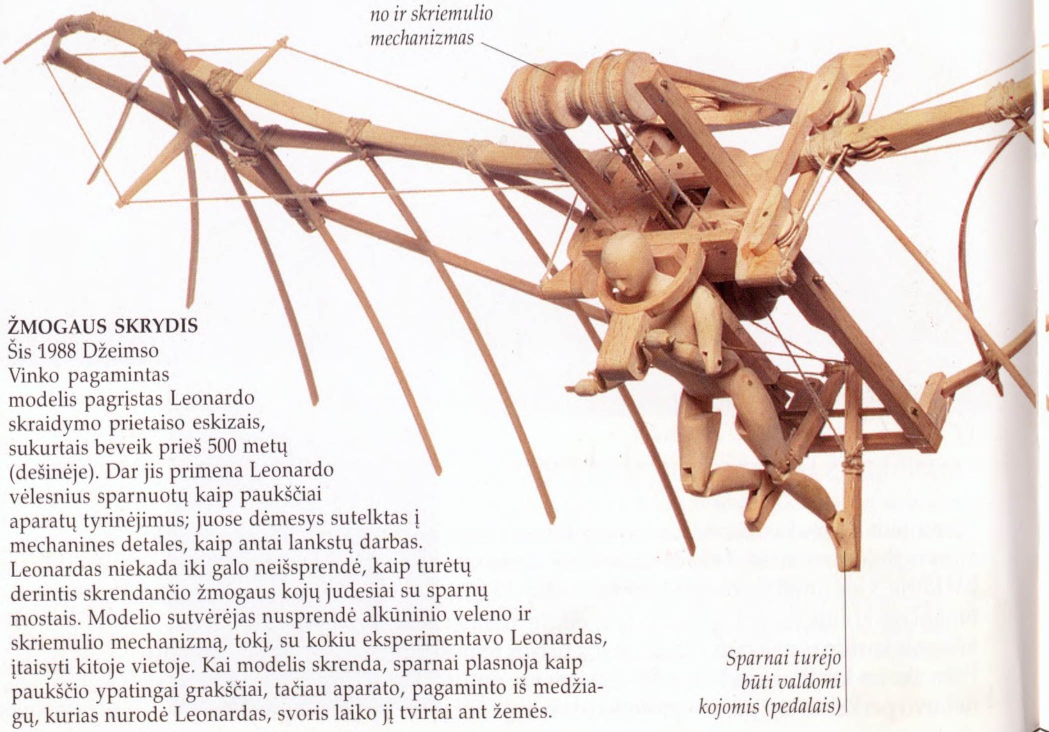
LEONARDAS IR MUZIKA
Puikiai mokėjęs groti *lira da braccio* (viršuje) instrumentu, Leonardas pats jį pasidarė, taip pat sukūrė naujo tipo būgnus ir klavišinį instrumentą.



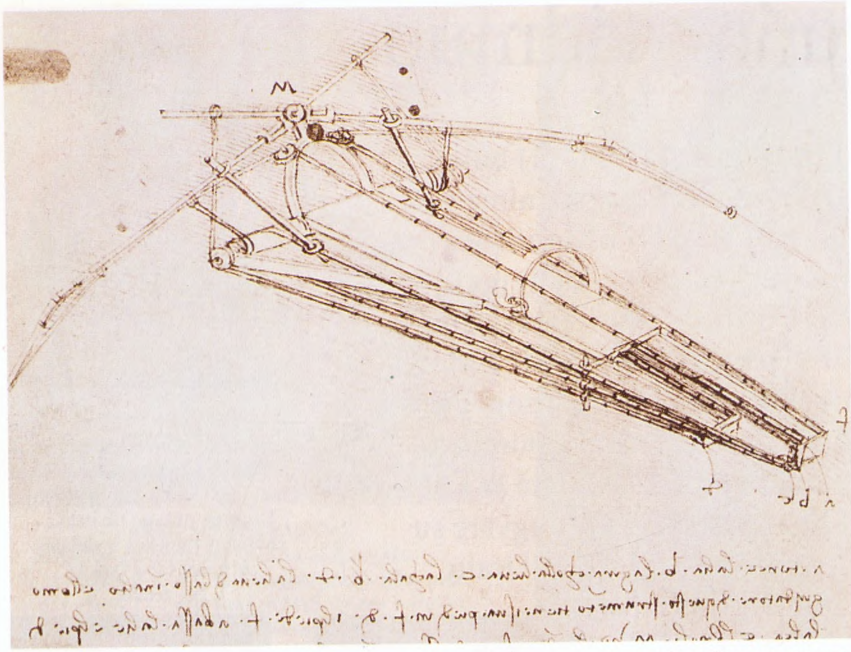
TVANO PIEŠINYS
Leonardo *Tvano piešinių* serija (apie 1515), kurioje vaizduojamos kataklizminės lietaus, bangų, jūros ir vandens sūkurių vizijos, susijusi su jo moksliniais tyrimais apie vandens dinamiką ir vandens tėkmę, kuri „pakeitė pasaulio paviršių bei centrą". Leonardą užbūrė vandens pirmapradė jėga, galinti nusiaubti pasaulį: „Jeigu galėtų, vandenys išverstų kalnus, užlietų slėnius ir paverstų pasaulį idealiu rutuliu".



ŽMOGAUS ANATOMIJA
Leonardas ketino rašyti veikalą apie anatomiją ir išskrodė per 30 lavonų. Čia jis detaliai anatomiškai išnagrinėjo rankos raumenis. Leonardas į žmogaus kūną žiūrėjo kaip į pirminį mechanizmą, kurio dalis taikė sudėtingoms mechaninėms problemoms spręsti, kaip antai klavišinio instrumento instaliavimas (pagrįstas rankos sausgyslėmis) ar muzikinio įrašymo aparato konstrukcija (pagrįsta viršutinėmis gerklomis).



ŽMOGAUS SKRYDIS
Šis 1988 Džeimso Vinko pagamintas modelis pagrįstas Leonardo skraidymo prietaiso eskizais, sukurtais beveik prieš 500 metų (dešinėje). Dar jis primena Leonardo vėlesnius sparnuotų kaip paukščiai aparatų tyrinėjimus; juose dėmesys sutelktas į mechanines detales, kaip antai lankstų darbas. Leonardas niekada iki galo neišsprendė, kaip turėtų derintis skrendančio žmogaus kojų judesiai su sparnų mostais. Modelio sutvėrėjas nusprendė alkūninio veleno ir skriemulio mechanizmą, tokį, su kokiu eksperimentavo Leonardas, įtaisyti kitoje vietoje. Kai modelis skrenda, sparnai plasnoja kaip paukščio ypatingai grakščiai, tačiau aparato, pagaminto iš medžiagų, kurias nurodė Leonardas, svoris laiko jį tvirtai ant žemės.



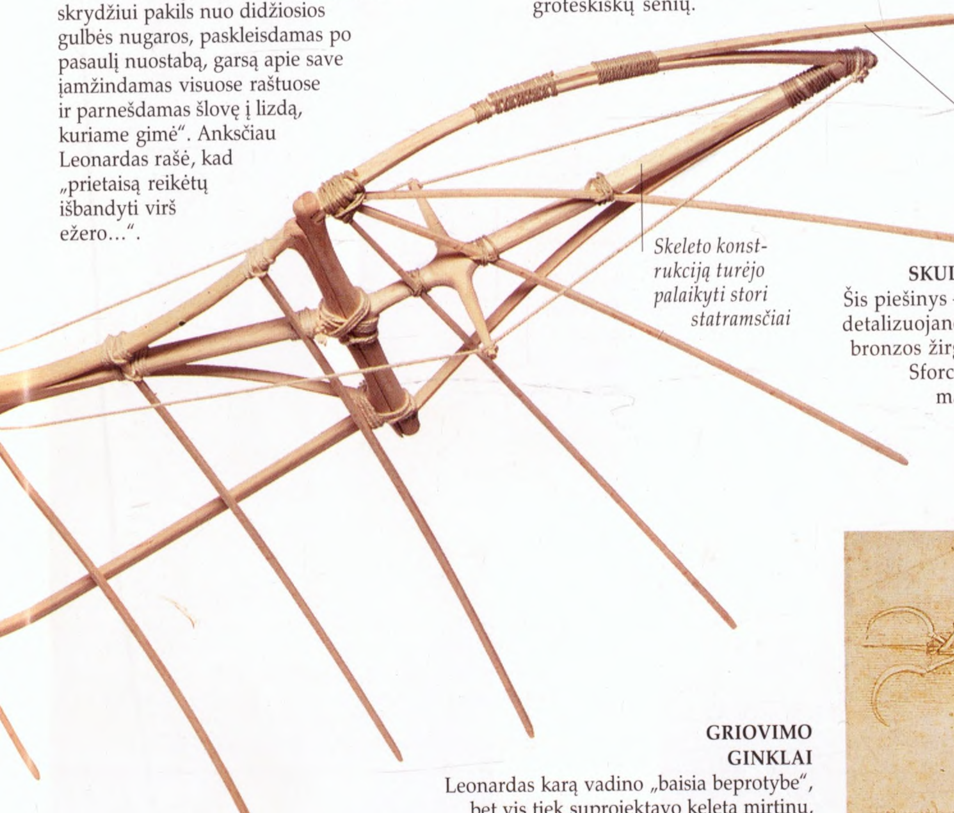
DIDYSIS PAUKŠTIS

Šis *Skraidymo prietaiso projektas* aptiktas viename iš 1488 metų Leonardo rankraščių. Vėlesnė užrašų kolekcija, datuojama 1505, skirta išimtinai tik skraidymo prietaisams ir „paukščių skrydžiams“. Leonardas savo prietaisus ketino paleisti nuo Monte Ceceri (Gulbės kalnas), netoli Fiezolės: „ Didysis paukštis pirmam savo skrydžiui pakils nuo didžiosios gulbės nugaros, paskleisdamas po pasaulį nuostabą, garsą apie save įamžindamas visuose raštuose ir parnešdamas šlovę į lizdą, kuriame gimė“. Anksčiau Leonardas rašė, kad „prietaisą reikėtų išbandyti virš ežero...“.



IŠRAIŠKOS STUDIJOS

Leonardo *Senio ir jaunuolio profiliai* (apie 1495) atskleidžia jo domėjimąsi fizionomika. Tam reikėjo interpretuoti išorines „veido išraiškas“, kurios, kaip aiškino Leonardas, „iš dalies atskleidžia žmonių prigimtį, jų ydas ir pobūdį“. Leonardas dažnai nešiodavosi užrašų knygelę, kad galėtų užfiksuoti tipus – nuo gražių jaunuolių iki groteskiškų senių.





BRONZOS SKULPTŪROS LIEJIMAS

Šis piešinys – vienas iš daugelio, detalizuojančių monumentalaus bronzos žirgo, skirto Ludovikui Sforcai, konstrukciją. Čia matome galvą ir kaklą iš geležinio tinklo, kuris sustiprins išorinės formos gipsą ar molį.



GRIOVIMO GINKLAI

Leonardas karą vadino „baisia beprotybe“, bet vis tiek suprojektavo keletą mirtinų, išradingiausių ginklų. Šiame *Karo mašinų* piešinyje (1487) pavaizduotas kovos vežimas su ašmenimis (viršuje) ir tarakono formos šarvuota mašina (apačioje), kuri aplink visą savo žiedą turi šaudymo angas. Dar Leonardas teigė, kad išrado labiausiai mirtiną kada nors egzistavusią mortyrą: „... centre esantis sviedinys sprogsta ir išsvaido kitus, sprogin ėjančius tokiu greičiu, kad laiko pakanka tik sukuždėti Ave Marija!“

Šis modelis, pagamintas pagal Leonardo nurodymus, sveria 295 kg

Novatoriškas Diurerio vaidmuo

VOKIEČIŲ TAPYTOJUI IR GRAFIKUI Albrechtui Diureriui (1471–1521) buvo lemta pakelti meno reputaciją Šiaurėje ir įgyti tarptautinį pripažinimą veikiau kaip menininkui–tapytojui, o ne amatininkui. Šias dvi užduotis jis įgyvendino beveik su misionieriaus uolumu: keliavo į Italiją, idant įgytų žinių iš italų Renesanso meistrų; mokėsi kalbų bei studijavo žymius veikėjus, kad pakeltų savo visuomeninę padėtį; kūrė negirdėto dydžio ir sudėtingumo metalo ir medžio raižinius (kuriuos menininkai kopijavo visoje Europoje) bei rašė svarbius veikalus apie perspektyvą ir žmogaus proporcijas. Diurerio, auksakalio sūnaus, protines bei menines ambicijas kurstė jo krikštatėvis – spaustuvininkas ir leidėjas Antonis Kobergas, bei jo draugystė su žymiu klasiku Vilibaldu Pirkheimeriu, kuris paskatino jį studijuoti italų Renesanso idėjas. Tačiau, svarbiausia, Diureriui pagrindinį vaidmenį Europos mene lėmė jo techninis išradingumas bei originalumo suvokimas.



TAPYTOJO TĖVAS
Priskiriama Albrechtui Diureriui; 1497; 51 x 40,3 cm; medis, aliejus
Manoma, kad šiame portrete Diureris nutapė tik veidą. Pabrėžus raukšles ir detales, bruožai tapo ryškūs bei aiškūs.



KETURI APAŠTALAI
Albrechtas Diureris; 1526; kiekviena dalis 214,6 x 76,2 cm; medis, aliejus
Diurerio brandųjį stilių veikė italų monumentalumo bei didybės idealai. Be to, šie du pano, jo paskutiniai paveikslai, rodo jį buvus susijusį su naujomis religinėmis reformacijos (42–43 p.) idėjomis. Kiekvienas apaštalas simbolizuoja vieną iš keturių žmogaus temperamentų (pavyzdžiui, Paulius, pavaizduotas iš priekio, yra melancholikas), kurie reiškia, kad yra skirtingi bei individualūs keliai Dievui pažinti.



DIDELIS VELĖNOS GABALAS
Albrechtas Diureris; 1503; 41 x 31,5 cm; akvarelė, guašas
Diureris tyrinėjo kiekvieną gamtos dalelę, netgi velėnos gabalą apžvelgė analitiko akimi. Šią akvarelę sukūrė tuo pat metu, kai tyrinėjo gyvūnus, apie kuriuos viską užrašė su panašiu mikroskopišku tikslumu. Toks stebėjimo subtilumas vėliau virto nuolat tobulėjančia raižymo technika (dešinėje), kurioje daugumą detalių teisingai įvertinti galima tik pažvelgus pro didinamąjį stiklą.



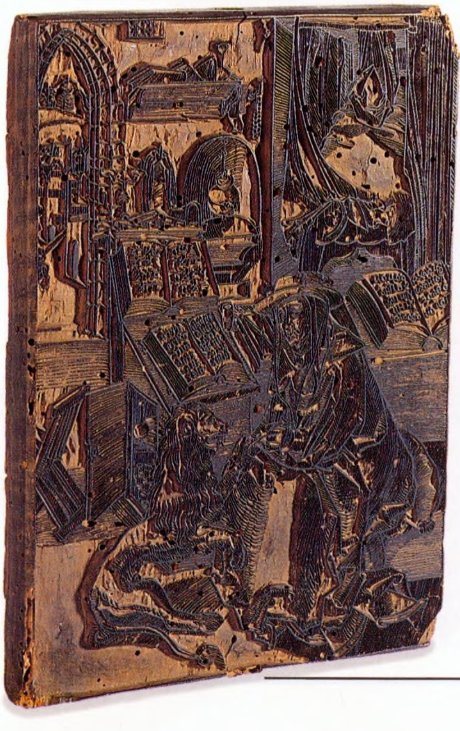
ARKO SLĖNIO VAIZDAS
Albrechtas Diureris; 1495; 22,5 x 22,5 cm; akvarelė
Šį akvarelės peizažą, vaizduojantį Arko slėnį prie Gardos ežero, Diureris sukūrė 1495, grįžęs iš Italijos. Čia griežtas gamtovaizdžio atskirų dalių tikslumas – Diurerio ilgalaikis prioritetas – paaukotas vardan harmoningos vaizdo visumos.

Raižymo meistras

Diurerio raižiniai rodo, kaip be galo meistriškai menininkas panaudojo visas priemones. Iš metalo raižinių, kurie atsirado XV a. auksakalio dirbtuvėje, jis išgavo viską ką tiktai įmanoma. Metalo raižinys (dešinėje) kuriamas aštriu įrankiu, taip vadinamu raižikliu, išskaptuojant linijas vario plokštėje. Tada plokštė užliejama tušu, kuris susigeria į griovelius, ir užspaudžiama ant drėgno popieriaus. Pagal senovės medžio raižymo techniką (apačioje dešinėje), medžio plokštėje išraižydavo vingiuotas piešinio linijas, vaizdą palikdami iškilą ir paruoštą užpilti tušu (apačioje).



RITERIS, MIRTIS IR VELNIAS
Albrechtas Diureris; 1513; 25 x 19 cm; metalo raižinys
Šis meistriškas raižinys atskleidžia, kaip kruopščiai bei išraiškingai Diureris valdė raižiklį. Jis rėžė vieną prie kito prigludusius brūkšnelius, taškelius ir tankų lygiagrečių linijų tinklą, kad sukurtų švelnius šešėlius bei tonus, taip pat ir nuotaiką. Raižinio tema – krikščionių tikėjimo aktyvi jėga, kurią įkūnija nepalaužiamas dvasiniais ginklais apsiginklavęs riteris, nesitraukiantis iš akmenuoto takelio, net kai jį gąsdina mirties ar velnio šmėklos.





ŠV. JERONIMAS DIRBTUVĖJE
Pasimokęs Michaelio Volgemuto, garsaus Niurnbergo tapytojo ir knygų iliustruotojo, dirbtuvėje, Diureris ėmėsi medžio raižybos. Ši frontispiso iliustracija sukurta šv. Jeronimo raštų kolekcijai, kuri 1492 išspausdinta Bazelyje – priešingai nei vėlesnis raižinys *Riteris, Mirtis ir Velnias,* kuris sukurtas kaip atskiras meno kūrinys. Plokštė, nuo kurios atspaustas raižinys (kairėje), profesionalaus meistro išraižyta gana grubiai (dabar ji išvarpyta kirminų). Po kelerių metų didžiąją raižymo darbų dalį atlikdavo pats Diureris; vėliau savo klestinčios dirbtuvės narius mokė paties sukurto dinamiško medžio raižymo stiliaus.

Reformacija

VOKIEČIO MARTINO LIUTERIO (1483–1546), kuris suskaldė Vakarų krikščioniškąjį pasaulį, radikalūs religiniai įsitikinimai pakeitė bažnytinio meno esmę. Kaip Šventosios Romos imperijos dalis, Vokietija buvo pavaldi Katalikų bažnyčiai Romoje ir gavo popiežiaus papeikimus dėl kai kurių savo piliečių „nešvankių šlykštynių ir nepadoraus nesivaldymo". Liuterį piktino pabrėžiamos nuodėmės ir bausmės ir 1521 metais jis tiesiogiai susikivirčijo su popiežiaus valdžia dėl parduodamų indulgencijų – už pinigus perkamų dokumentų vietoje atgailos. Jis tikėjo, kad išsigelbėjimą gali suteikti tik Dievo malonė, kad negalima jo įsigyti. Plintant Liuterio idėjoms, kai kurie tapytojai liovėsi vaizdavę pragarą ir pasmerkimą amžinoms kančioms, o mene pradėjo atsispindėti naujojo protestantų tikėjimo dvasia.



ŠV. ANTANO GUNDYMAS
Matijas Griunevaldas; 1515; 250,2 x 92,7 cm; medis, aliejus
Ši vokiečių dailininko Matijaus Griunevaldo (apie 1460–1528) kompozicija nutapyta ant antonitų vienuolyno *Izenheimo altoriaus* sąvaros vidinės pusės. Jų globėjo šv. Antano istorija gyvai iliustruoja viduramžių tikėjimą, kad siela išganymą pasiekti gali tik aktyviai priešindamasi blogiui. Čia šventojo kentėjimai sugretinti su sergančiojo (kairėje) kančiomis.



ŠV. ANTANO GUNDYMAS
Hieronimas Boschas; apie 1505–10; 132 x 119,3 cm; medis, aliejus
Šiaurės menininką Hieronimą Boschą (apie 1450–1516), griežtų pažiūrų kataliką, globojo žymūs katalikų mecenatai. Jis gyveno tuo metu, kai pasaulį krėtė neramumai: plito maras, kilo religinis bei visuomeninis sąmyšis, žmonės tikėjo fizinėmis blogio išraiškomis, kaip antai raganomis. 1499 metų astrologinė pranašystė paskelbė, kad 1524 ateis pasaulio pabaiga; ši vidurinė Boscho triptiko dalis perteikia tapytojo pesimizmą. Centre klūpantį šventąjį supa gundytojai ir demonai, kurie simbolizuoja blogio įtaką pasauliui ir žmonių beprotybę.

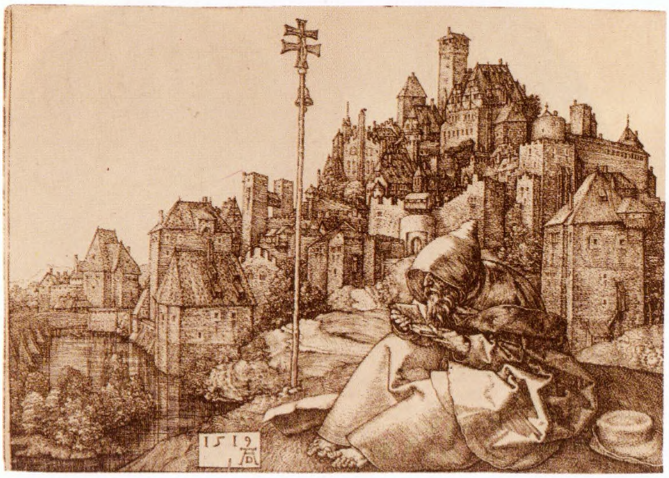


Šv. Antano raštus skaito gašlus dvasininkas



Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu bėgimo į Egiptą parodija

IŠRADINGI BOSCHO VAIZDAI
Kai kurie Boscho vaizdai (detalės viršuje ir dešinėje) sukurti pagal XV a. astrologinių raižinių ar anksčiau iliustruotų rankraščių motyvus. Pavyzdžiui, gyvūnų snukiai yra demoniškos bei barbariškos prigimties įkūnijimas. Figūra ant žiurkės turi undinės uodegą: tradiciškai undines siejo su blogiu.



ŠV. ANTANAS PRIEŠAIS MIESTĄ
Diurerį stipriai veikė Liuterio idėjos. Šiame 1519 metų raižinyje jis vaizduoja atsiskyrėlį šv. Antaną (jis, manoma, įkūrė pirmą vienuolių ordiną), susisupusį į vienuolio apsiaustą su gobtuvu, moralinių jėgų besisemiantį iš savo vidinės kovos. Tai skiriasi nuo tradicinio šventojo atvaizdo dykumoje, kur jį būna apsupę keisti padarai, kaip, pavyzdžiui, Griunevaldo paveiksle (kairėje). Nors Griunevaldas prijautė liuteronams, bet jį globojo katalikų mecenatai, Antaną laikę instrumentu, kuriuo gali pasinaudoti Blogis. Priešingai, Diureris pabrėžia šventojo asmeninį ryšį su Dievu ir mokslininko prigimtį, skatinančią siekti dvasinės tiesos.



PASIUNTINIAI
Hansas Holbeinas Jaunesnysis; 1533; 207 x 209,5 cm; medis, aliejus
Šis vokiečių dailininko Hanso Holbeino (1497 ar 1498–1543) sukurtas natūros dydžio dvigubas portretas atspindi reformacijos sukeltus pokyčius intelektualinėje sferoje: žmonija nebėra savo pačios kvailybės medžiojamas grobis, o turi užtektinai jėgų, kad pasitelkusi žinias pasiektų doros kelią. Paveiksle pavaizduoti Žanas de Dintevilis, prancūzų pasiuntinys, ir Žoržas de Selvesas, Lavuro vyskupas, priešais instrumentų rinkinį, reikalingą kaupiant žinias. Keistas objektas prie jų kojų yra iškreiptai pavaizduota žmogaus kaukolė. Kai į ją žiūrima tam tikru kampu, ji tampa normalios formos. Kaukolė primena mirtį (*memento mori*) ir perspėja nesididžiuoti savo žiniomis.



MIRTIES ŠOKIS
Viduramžių temos apie Mirties šokį atnaujinimas irgi leido suabejoti Katalikų bažnyčios valdžia. Mirties skeletas aplanko kiekvieno socialinio sluoksnio gyvuosius, tuo parodydamas, kad prieš mirtį visi žmonės lygūs. Žymiausias pavyzdys – Holbeino 40 medžio raižinių serija, išspausdinta 1538 (kairėje pavaizduotas *Astronomas*).



Mirties veidas – žmogaus kaukolė



LIUTERIO BIBLIJA
Liuterio užsispyrimas grįžti prie originalaus Biblijos teksto sumažino begalinių pasakojimų, apipynusių šventųjų ir Švč. Mergelės Marijos gyvenimus, svarbą. Popiežiaus pasmerktas ir persekiojamas (slėpėsi pas Frydrichą Išmintingąjį, Saksonijos kurfiurstą), Liuteris ėmėsi versti Bibliją į vokiečių kalbą iš originalių graikų ir hebrajų tekstų. Pirmoji Liuterio Biblija, išspausdinta 1534, padarė milžinišką įtaką. Ne tik dvasininkija, bet ir paprasti žmonės galėjo skaityti šventus raštus. Naujas leidimas (kairėje) išėjo 1546 – Liuterio mirties metais.



Predeloje pavaizduotas Liuteris, pamokslaujantis priešais Nukryžiuotąjį

REFORMACIJOS ALTORIAUS PAVEIKSLAS, ŠVČ. MARIJOS BAŽNYČIA, VITENBERGAS
Lukas Kranachas Vyresnysis; 1547–1552; vidurinė dalis 120,7 x 81,3 cm; sąvaros 120,7 x 46,4 cm; medis, aliejus
Kurdamas Frydricho Išmintingojo dvare, vokiečių menininkas Lukas Kranachas (1472–1553) buvo oficialus protestantų tapytojas, nors ir toliau tapė katalikų globėjams. Jis iš dalies finansavo pirmąjį Liuterio Biblijos leidimą, o šiame altoriaus paveiksle (užbaigė Kranacho sūnus, Lukas Jaunesnysis) įamžino Liuterio mokymus.

Venecijos valstybė

RENESANSO EPOCHOJE VENECIJA buvo viena turtingiausių, labiausiai politiškai apsišvietusių ir saugiausių valstybių Europoje. Jos prekybinis klestėjimas priklausė tiek nuo pagrindinės valstybės teritorijos, į kurią įėjo ir Paduva bei Pergamas, tiek nuo didžiosios jūros imperijos, apimančios žemes nuo šalia esančios Istrijos iki Kipro (įsigyto 1489). Venecija, tradicinė prekybos jūra sostinė, kur egzotiški Rytai susimaišė su Vakarais, vis labiau įsitraukė į Italijos politinius karus (1494–1530), kilusius dėl valdžios skirtingose valstybėse. Ji pasirodė esanti išdidi ir „nesuteršta", stipri daugiausia dėl unikalaus respublikos konstitucijos pastovumo. Nesant dvaro, menininkus globojo valstybė. Niekas taip nepasitikėjo Venecijos aukščiausiąja valdžia, kaip patys venecijiečiai; jie dekoravo pastatus ir rūmus ne tik dėl asmeninio prestižo, bet ir dėl dar stipresnio valstybės didingumo.



VERTINGA VALIUTA
Menininkus į Veneciją viliojo tikimybė, kad jiems bus mokama Venecijos dukatais, viena iš stipriausių valiutų tarptautinėje rinkoje.

MOKYKLŲ VAIDMUO
Venecijos mokyklos – *Scuole* – pasaulietinės religinės organizacijos, tvarkiusios labdaros fondus, buvo didelės meno globėjos: Šv. Morkaus didžioji mokykla, kuriai vadovavo svarbiausi valstybės tarnautojai, nusamdė tris pagrindinius Venecijos menininkus atlikti ceremonijų pareigas bei dekoruoti pagrindinę būstinę (apačioje).

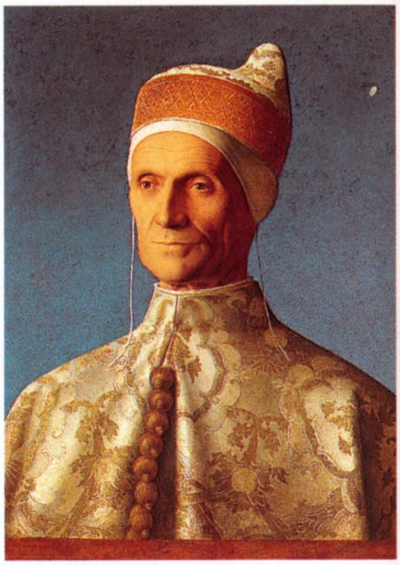


Po gaisro Mokyklą valstybės lėšomis atstatė 1485

Apatinę fasado dalį iš naujo suprojektavo Pjetras Lombardas



Dožų rūmai



DOŽAS LEONARDAS LOREDANAS
Džovanis Belinis; apie 1501; 61,6 x 45,1 cm; medis, aliejus, tempera
Belinis nutapė Leonardą Loredaną, dožą nuo 1501 iki 1521. Dožas – išrinktas respublikos vadovas. Palyginti su šiuolaikiniais monarchais, jis tik vadinosi valstybės galva, vadovaujančia iki savo mirties (dožas rinktas brandaus amžiaus). Jis neužmegzdavo jokių politinių ryšių, išskyrus tuos, kurie buvo susiję su jo šeima. Dožų rūmus (viršuje kairėje) dekoravo žymiausi to meto tapytojai: Ticianas, Tintoretas (46–47 p.) ir Veronezė (dešinėje).



Kolonos, arkos, reljefai ir statulos atgaivina Venecijos romėniškos praeities didybę

Biblioteka tik dviejų aukštų, kad nekonkuruotų su priešais stovinčiais Dožų rūmais

Didi Sansovino reputacija laikinai priblėso 1545, kai sugriuvo vienas tarpas tarp kolonų

ŠV. MORKAUS BIBLIOTEKA
Kadangi Venecija pastatyta ant lagūnos, statinius turi prilaikyti į gruntą įleisti ąžuoliniai poliai. Nepaisant aplinkos sukeltų apribojimų, į sostinę traukė žymūs architektai. Florentietis Jakopas Sansovinas (apie 1486–1570) pabėgo į Veneciją nuo Romos plėšimo 1527 (50 p.) ir 1529 tapo Respublikos vyriausiuoju architektu. Jo didžioji biblioteka (1537–1588), kurią architektas Paladijus apibūdino kaip „tikriausiai turtingiausią nuo antikos laikų iki šiolei pastatytą pastatą", stovi priešais Dožų rūmus Šv. Morkaus aikštėje.



MADONA SU ŠVENTAISIAIS
Džovanis Belinis; 1505; 5,00 x 2,36 m; drobė, aliejus
Šis altoriaus paveikslas vis dar yra Šv. Zacharijaus bažnyčioje Venecijoje. Jame vaizduojama Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu, nugrimzdę į ramų apmąstymą; juos supa keturi įspūdingi šventieji, išsidėstę toje pačioje didingoje mistinėje erdvėje. *Sacra conversazione* (it. – šventasis bendravimas tarp Švč. Mergelės Marijos, Kūdikio ir šventųjų) tipo paveikslui Belinis Venecijoje suteikė intymią, novatorišką formą. Smuiku griežiantis angelas sustiprina dvasinės harmonijos nuotaiką.



PREKYBA VIDURŽEMIO JŪRA
Prekės iš Viduriniųjų ir Tolimųjų Rytų gabentos į Viduržemio jūros šalis: šiame 1537 metų pasaulio žemėlapyje pavaizduotos Viduržemio jūros žemės, į kurias reguliariai plaukiojo Venecijos pirklių galeros. Venecija savo jūros imperiją sukūrė dėl komercinių priežasčių, kad apsaugotų šiuos prekybos kelius.

Ultramariną (reiškiantį „iš už jūrų") atgabendavo iš Afganistano



Ultramarinas (ryškiai mėlynas)



Realgaras (oranžinis)



Auripigmentas (geltonas)

EGZOTIŠKOS PRABANGIOS PREKĖS
Venecijos pirkliai iš Rytų atgabendavo prabangių prekių, tarp jų egzotiškų prieskonių, tokių kaip muskato riešutas, muskato kevalas, o svarbiausia – pipirai; dar atveždavo dažų ir pigmentų – subtiliausius iš jų naudojo rankraščiuose, – be to, šilko, juvelyrinių dirbinių, vaistų ir keramikos gaminių.



Muskato kevalas



Muskato riešutas



Ilgieji pipirai



Maltas muskato riešutas



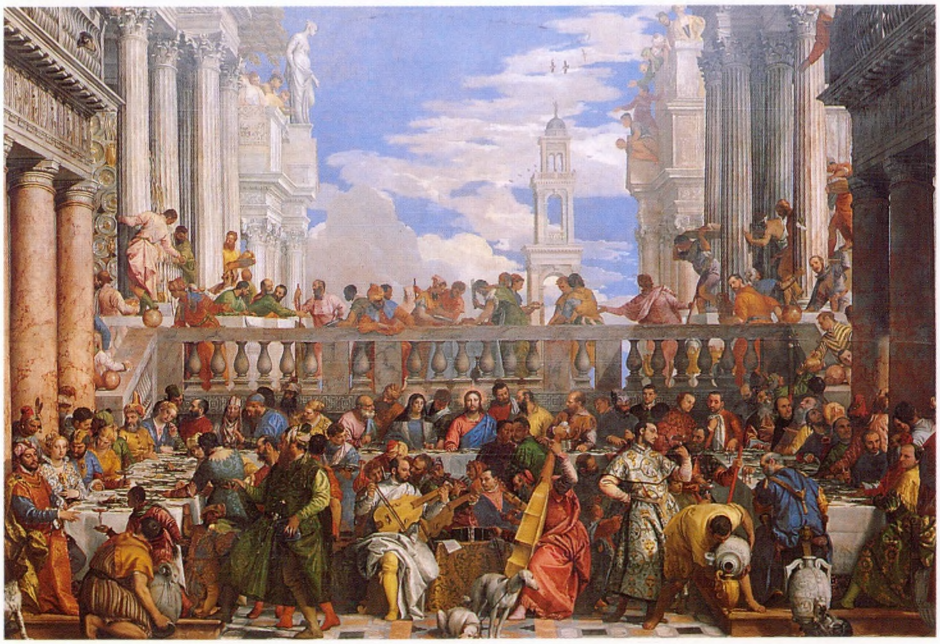
Maltas muskato kevalas



Pipirai

DEKORATYVI PRABANGA
Venecijiečių prašmatnių audinių (kaip šis šilko brokatas apačioje) pomėgis matyti Venecijos dailininkų paveiksluose: vaizduojama nuo įmantrių brokatų ir dekoratyvių rytietiškų kilimų iki stilizuotais raštais bei puošmenomis (apačioje kairėje) dekoruotų medžiagų.





VESTUVĖS KANOJE
Paolas Veronezė; 1563; 6,65 x 9,91 m; drobė, aliejus
Milžiniški paveikslai ant drobės, atlaikantys drėgmę, buvo būdingi Venecijos dailei; šį paveikslą Paolas Veronezė (1528–1588) nutapė Šv. Jurgio zakristijai. Kompozicija tiek perkrauta atsitiktinų detalių – muzikantai, tarnai, juokdariai, šunys, svečiai brokato kostiumais – kad sunku pastebėti centre ramiai sėdintį Kristų. Žavėjimasis puotomis ir kasdieniais malonumais (pietavimas, gėrimas, muzika ir pokalbiai) yra vienas charakteringiausių venecijiečių paveikslų bruožų.

Ticianas, spalvų meistras



DIALOGO
DELLA PITTVRA DI
M. LODOVICO DOLCE,
INTITOLATO L'ARETINO.
Nel quale si ragiona della dignità di essa Pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto Pittore si acconuengono:
CON ESEMPI DI PITTORI ANTICHI, & moderni: e nel fine si fa mentione delle uirtù e delle opere del Diuin TITIANO.
CON PRIVILEGIO.
IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL GIOLITO DE' FERRARI.
M D LVII.

DOLČO DIALOGAS
Teoretikas Ludovikas Dolčas savo žymiajame *Dialoge apie tapybą* (1557) Ticianą pavadino geriausiu tarp tuo metu gyvenusių tapytojų.

TICIANAS (APIE 1485–1576) – svarbiausias Venecijos Renesanso epochos tapytojas ir neprilygstamas tarptautinės reikšmės menininkas. Jis mokėsi pas Džovanį Belinį (34 p.), o vėliau įstojo į Džordžonės dirbtuvę (35 p.); keletas ankstyvųjų Ticiano paveikslų kadaise priskirti Džordžonės rankai. Naujoviška Ticiano vaizduosena su dinamiškomis pozomis ir drąsiomis spalvomis pasireiškė jau viename iš pirmųjų viešų užsakymų – didžiajame *Frari altoriaus paveiksle.* Tuomet dailininkui pripažinta pritrenkiančio originalumo koloristo, kuris pagrindiniu dalyku paveiksle pasirenka spalvą, o ne liniją, reputacija. Be to, tai atskleidė jo sugebėjimą dvasiniam žavesiui suteikti stiprią fizinę išraišką. Tapytojo jausmingas stilius energingai išsiliejo mitologiniuose paveiksluose, tarp jų *Bakchas ir Ariadnė,* nutapytas Feraros kunigaikščio piliai, ir vėlesnėse erotinėse *poesie* („tapytose poemose"), sukurtose Ispanijos karaliui Pilypui II. Ticiano mecenatų ratas platus: jis buvo ne tik Šventosios Romos imperijos rūmų tapytojas, jam užsakymus teikdavo Venecijos vyriausybė ir Bažnyčia, Gonzagų šeima iš Mantujos ir popiežiaus Pauliaus III Farnezių šeima Romoje. Venecijiečio Ticiano reputacija užtikrino, kad jis yra vertas florentiečio Mikelandželo varžovas.

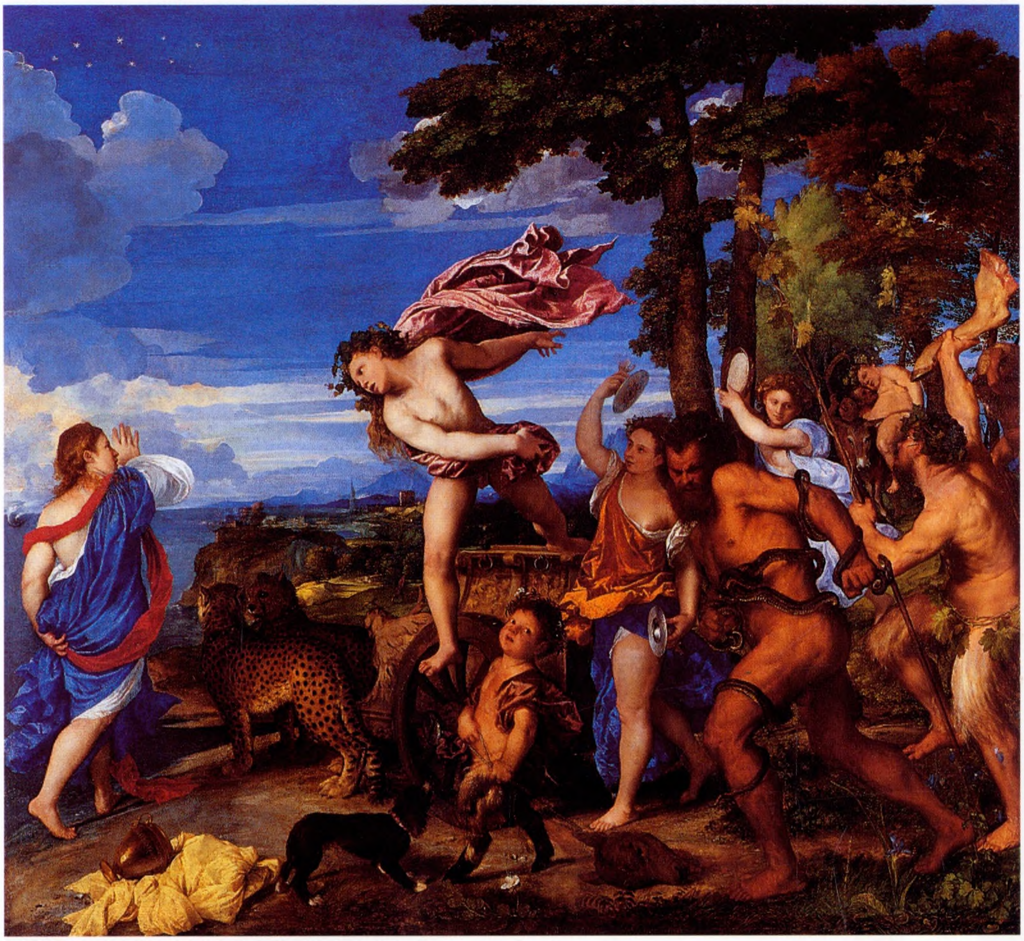


Venecijos dailėje Švč. Mergelė Marija pirmą kartą pavaizduota tokia sudėtinga, pasuktos figūros poza

MARIJOS ĖMIMAS Į DANGŲ
Ticianas; 1516–1518; 6,9 x 3,6 m; medis, aliejus
Milžiniškas *Frari altoriaus paveikslas* sukurtas didžiosios Šlovingosios Marijos bažnyčios Venecijoje aukštajam altoriui. Siužeto, kuomet Švč. Mergelė Marija po mirties paimama į dangų ir karūnuojama, Ticiano vizija buvo tokia neįprasta, kad darbą užsakiusieji vienuoliai nežinojo, ar priimti kūrinį. Be jokios abejonės juos sutrikdė emocingos pozos, kompozicijos drąsa ir sodrios jausmingos spalvos. Švč. Mergelę Mariją faktiškai išryškina spindinčios šviesos aureolė, ją palydi apaštalai, kurių sumišimą ir nuostabą dramatizuoja tamsūs šešėliai.



SPALVŲ TRIKAMPIS
Didžiąją *Frari altoriaus paveikslo* įspūdžio dalį sukuria spalvų išdėstymas. Kompozicija padalinta į dvi dideles dalis – dieviškąjį ratą viršuje ir apaštalų stačiakampį apačioje (kuris primena Švč. Mergelės sarkofagą). Ticianas spalvomis sujungė abi dalis: aukštas trikampis, kurį sudaro skaisčiai raudoni dviejų apaštalų apačioje apsiaustai, Marijos suknelė ir Dievo mantija, nukreipia žvilgsnį į patį altoriaus paveikslo viršų. Dar dailininkas tapė pačių geriausių pigmentų dažais, tepdamas juos kontrastingų spalvų lopeliais, kurie kruopščiai apgalvoti taip, jog atrodytų, kad įvykį stebime natūralioje šviesoje.





ARIADNĖS ŽVAIGŽDYNAS
Spindinčių žvaigždžių ratas danguje (paveikslo viršuje kairėje) simbolizuoja akimirką, kai Bakchas sviedė Ariadnės brangakmeniais puoštą vainiką į dangų.



JUDANČIOS FIGŪROS
Judesį į priekį, kurio aukščiausias taškas yra Bakcho baletiškas šuolis centre, išreiškia už Bakcho susispietusios figūros. Satyras, mojuojantis veršiuko koja, paveiksle palinkęs į priekį, ant jo užeina galinga dideliais žingsniais žengianti palydovo figūra, kurią apsivyniojusios gyvatės.



PASAKOJAMOJI DETALĖ
Nuplaukiantis Tesėjo laivas pavaizduotas toli jūroje.

BAKCHAS IR ARIADNĖ
Ticianas; 1540–1523; 175,2 x x190,5 cm; drobė, aliejus
Tai vienas iš trijų Ticiano užbaigtų mitologinių paveikslų Alfonso d'Estė salei *Camerino d'Alabastro* (it. – alebastro kambarys) Feraros pilyje Italijoje. Iš pradžių užsakymą nutapyti Bakcho ir Ariadnės istoriją gavo Rafaelis (48 p.), tačiau jam mirus, užsakymas perėjo Ticianui. Paveikslas pagrįstas Ovidijaus ir Katulo pasakojimais ir vaizduoja vyno dievą Bakchą, atskubantį Ariadnei, karaliaus Mino dukteriai, į pagalbą. Ją Nakso saloje paliko mylimasis Tesėjas. Istorijos elementai pateikti visame paveiksle (kairėje, viršuje dešinėje), bet sukomponuoti taip, kad dėmesį nukreipia į Bakcho figūrą. Nežabotą jo pozos energiją (jis pavaizduotas kabantis ore) išryškina ryškios spalvos ir platus peizažas. Paskui Bakchą seka triukšminga palyda – kai kurios jų pozos pasiskolintos iš antikinių kūrinių; figūra su gyvatėmis panaši į *Laokoonto* skulptūrą (50 p.).



PAUKŠČIŲ TAKO KILMĖ
Tintoretas; apie 1578; 148 x 165,1 cm; drobė, aliejus
XVI a. Venecijoje Ticiano paveikslai mitologinę temą padarė madingą. Tintoretas (1518–1594) buvo didžiai dėkingas Ticianui, tačiau jis kritiškai žvelgė į vyresniojo meistro metodus, savo sėkmės formulę užrašydamas ant kambario sienos: „Mikelandželo piešinys ir Ticiano spalvos". Šiame mitologiniame paveiksle, kaip ir religiniuose Tintoreto kūriniuose, matome jo energingą piešinį ir dramatiškų šviesos efektų pomėgį.



VYRO PORTRETAS
Ticianas; apie 1511; 81,2 x 66,3 cm; drobė, aliejus
Ticianas pasižymėjo kaip portretistas, įamžinęs daugelio galingiausių Europos žmonių bruožus: jis nutapė nuostabius imperatoriaus Karolio V, Prancūzijos karaliaus Pranciškaus I ir Ispanijos karaliaus Pilypo II portretus. Šis ankstyvas kūrinys gali būti autoportretas, kuriame atsispindi ypatinga Ticiano meninė jėga. Vienas iš įspūdingiausių bruožų – prabangaus mėlyno šilko rankovė, kuri paskendusi šviesoje ir atrodo, lyg nukarusi virš iliuzinio akmeninio turėklo bei išlindusi iš paveikslo. Kitas bruožas – ramus, savimi pasitikintis pozuotojo žvilgsnis, įdėmiai nukreiptas į mus.

Brandusis Renesansas

„...pats gražiausias stilius atsiranda nuolat kopijuojant pačius gražiausius daiktus..."

Džordžas Vazaris, iš knygos *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimų aprašymai* (1550)

1500 METAI ŽYMI ŠVELNŲ POSŪKĮ meno stiliuje ir siekiuose. Naujasis epochos tarpsnis, plačiai žinomas kaip brandusis Renesansas, paprastai siejamas su didžiųjų italų – Mikelandželo, Rafaelio ir Ticiano – kūryba. 1550 rašiusiam Vazariui raktas į naująjį stilių buvo *grazia,* reiškiantis rafinuotas grakštumas ir manieros laisvumas. Net pačios dirbtiniausios detalės būdavo sukurtos taip, kad atrodytų lengvos ir natūralios. Tą leido tapybos technika – aliejus buvo idealiausia priemonė šiam *grazia* išreikšti: spalvas galima sulieti ir sukurti švelnius bei žavinčius efektus. Jis taip pat puikiai tiko išreikšti kiekvieno menininko drąsų asmeninį stilių, kuris tapo labai vertinamas. Individualybę matuodavo pagal menininko išradingumą ir jo vaizduotės pajėgumą: jokie išbandymai nėra per sunkūs, jokia poza nėra per sudėtinga, jokia apimtis nėra per didelė!



BALDASARĖS KASTILJONĖS PORTRETAS
Rafaelis; apie 1514–1515; 82 x 66 cm; drobė, aliejus
Didysis Rafaelis (1483–1520) nutapė savo draugo Kastiljonės, parašiusio knygą *Dvariškis* (1528; apačioje), portretą. Kaip ir dauguma brandžiojo Renesanso portretų, jis uoliai sukurtas taip, kad atrodytų kartu ir paprastas, ir įmantrus. Grafas demonstruoja vidinį, džentelmenui prideramą, ramumą.



BELVEDERIO APOLONAS
Elegantiška šios romėnų statulos poza rodė menininkams grakštumo, lengvumo ir veržlaus judesio pavyzdį. II a. po Kr. statula yra marmurinė antikinės graikų bronzinės statulos kopija. Ji atrasta XV a. pabaigoje ir tapo popiežiaus Julijaus II naujos Beldeverio skulptūrų kolekcijos pasididžiavimu.



ARKANGELAS RAPOLAS SU TOBIJU
Pjetras Perudžinas; apie 1500–1505; 113,3 x 56,5 cm; medis, aliejus, tempera
Perudžinas (apie 1450–1523) iš Umbrijos buvo vienas žymiausių 9–10 dešimtmečio Italijos tapytojų. Jo figūrų žavesį ir švelnumą pamėgdžiojo jaunas pameistrys Rafaelis, kuris šias savybes sujungė su Leonardo nauju, didžiuoju Florencijos stiliumi (36–37 p.). Perudžinas buvo giriamas už grakštų spalvinimo aliejumi metodą, kurį jis ištobulino studijuodamas flamandų pavyzdžius (20–21 p.). Šiame pano, kuris yra altoriaus paveikslo dalis, Perudžino meistriškas sugebėjimas tapyti šviesos efektus matomas švytinčiuose atspindžiuose kūne, žuvies žvynuose ir berniuko žvilgančiuose plaukuose (detalė kairėje). Tobijas gudriai pastatytas pagal klasikinę manierą – jo kūno svoris tenka vienai kojai – tačiau parengiamajame piešinyje matyti, kad abi figūros pieštos iš natūros: berniukas ir pameistrys pozavo.



IL LIBRO DEL CORTEGIANO DEL CONTE BALDESAR CASTIGLIONE.

DVARIŠKIO MENAS
Garsus Kastiljonės veikalas, kuriame aprašomas idealus dvariškio elgesys italų kunigaikščių dvare Urbine (apačioje), išreiškia mintį, kad menas turi paslėpti darbą, reikalingą paveikslui sukurti. Menininkas, kaip ir dvariškis, turi be jokių pastangų pasirodyti esąs patyręs visose srityse.



Švelniai susikabinusios rankos pagrįstos natūros studijomis



Kunigaikščių rūmai Urbine

Valdant Montefeltro kunigaikščiams Urbinas įgavo kultūros centro šlovę



MADONA

Rafaelis; apie 1508–1510; 38,7 x 32,7 cm; medis, aliejus

Rafaelio Švč. Mergelės Marijos ir Kūdikio paveikslai simbolizuoja idealią gamtą. Sekdamas to meto mada, Rafaelis išrinko pačius gražiausius gamtos elementus (piešdamas iš natūros) ir sumaišė juos su geriausiomis kitų dailininkų kūrinių detalėmis bei idėjomis: pavyzdžiui, piramidinė figūrų kompozicija pasiskolinta iš Leonardo, Švč. Mergelės Marijos, laikančios drabužį, mostas – iš romėnų skulptūros (senatoriai vaizduoti panašiai laikantys savo togas).

ALEKSANDRO MŪŠIS

Albrechtas Altdorferis; 1529; 158,4 x 120,3 cm; medis, aliejus

Vis labiau pasitikėdami menininkai išplėtė temų ratą, netgi ketindami įamžinti akinančius atmosferinius gamtos reiškinius bei jos begalinį didingumą. Kol italų tapytojai kraštovaizdį, debesis, nakties dangų ir tviskančią saulę vaizdavo kaip žmogaus aplinkos dalį, vokiečių dailininkas Albrechtas Altdorferis (apie 1480–1538) žmoniją pavaizdavo kaip mažulytę kruopelę milžiniškoje amžinoje daiktų schemoje, o jos kovas ir siekius – užgožiamus kosminių gamtos jėgų. Ši įspūdinga mūšio scena su fantastišku kunkuliuojančiu dangumi (detalė, apačioje kairėje) dar labiau pritrenkia dėl to, kad yra reliatyviai maža. Scenoje iš paukščio skrydžio Altdorferis peržengė savo paveikslo ribas, kad perduotų tikrą pasaulio didumą.





Besileidžiančios saulės spindėjimas išryškina gamtos grožį



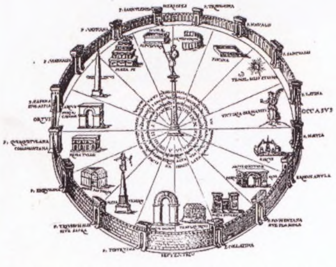
Per langus į vidų plūsta šviesa, sustiprindama fantastišką įspūdį

ŠVČ. MERGELĖS MARIJOS ĖMIMAS Į DANGŲ

Koredžas; 1526–1530; 10,93 x 11,95 m; freska

Kol Altdorferis mažino paveikslus, nemanydamas tai esant kliūtimi jo milžiniškoms vizijoms, daugelis dailininkų suvokė, kad jų dydis gali tik sustiprinti poveikį. Brandžiuoju Renesansu kurta begalė drąsių kolosalių kūrinių, nuo Mikelandželo *Dovydo* (54 p.) iki naujos Šv. Petro bazilikos (51 p.) ir Koredžo freskos didingame iliuzionistiniame Parmos katedros kupole (kairėje). Iliuzionizmas – raiškos būdas, kai tapytojai perspektyvos, šviesos ir kitais efektais sukuria tikroviškumo įspūdį – suteikė menininkams vieną labiausiai matomų galimybių parodyti savo meistriškumą. Šiaurės Italijos tapytojas Koredžas (apie 1494–1534), kuris daugelį gudrybių išmoko iš Mantenjos, pranoko jį drąsa ir išmoningumu, kiekvieną problemą išspręsdamas stilingai lengvai. Poveikis neįtikėtinas: žvilgsnis spirale kyla nuo apaštalų ant kupolo apatinio krašto, pro angelus ir debesyse nardančius cherubinus iki Švč. Mergelės Marijos dausose.

Romos atnaujinimas



ANTIKINĖS ROMOS ATSTATYMAS
Antikvaras Markas Fabijas Kalvas bendradarbiavo su Rafaeliu moksliškai atkuriant antikinės Romos išvaizdą. Šis medžio raižinys iš Kalvo 1527 metų knygos vaizduoja pagrindinius išlikusius paminklus, pateiktus apskritame plane.

KAI 1508 RAFAELIS ATVYKO Į ROMĄ, popiežius Julijus II jau buvo pradėjęs įgyvendinti savo ambicingus planus grąžinti nualintam miestui antikinę didybę. Roma nuolatine popiežiaus buveine tapo tik valdant popiežiui Mikalojui V (1447–1455), kuomet prasidėjo pokyčiai. Dabar kardinolai ir turtingi piliečiai, padrąsinti didelių nuosavybės mokesčių lengvatų, skubiai statė didingus rūmus, bažnyčias ir kitus pastatus – tuo tarpu statybos darbų metu buvo atkasami Romos griuvėsiai. Sienos bankininkas Agostinas Kidžis, dvasininkų finansininkas, pasistatė „Farnezinos vilą"; net jos arklidės, jaunojo Rafaelio suprojektuotos, turėjo būti didesnės nei rūmai. Didžiausias to meto architektūros projektas buvo naujoji Šv. Petro bazilika, kuriai savo talentą paaukojo jos pirmasis architektas Donatas Bramantė (apie 1444–1514) ir kiti, tarp jų Mikelandželas bei Rafaelis. Ji surijo marmurą iš Romos antikinių griuvėsių, nors Leonas X (Julijaus II įpėdinis) paskyrė Rafaelį atsakingu, kad išsaugotų Romos archeologinį palikimą. Meninės veiklos sujudimą 1527 netikėtai nutraukė Romos plėšimas, kai prancūzų kariauna niokojo miestą, priversdama menininkus ir gyventojus bėgti.



LAOKOONTAS
II–I a.pr.Kr.; aukštis 2,45 m; marmuras
Jaudinantis antikinės skulptūros, žinomos kaip *Laokoontas*, atradimas 1506 sausio 14 d. vynuogyne Eskvilino kalne turėjo milžinišką poveikį menininkams Romoje. Mikelandželas ir architektas Džulianas da Sangalas skulptūrą matė tuomet, kai ji dar buvo žemėje ir atpažino ją esant antikine graikų grupe, apie kurią Plinijus rašė, kad ji „patinka labiau nei bet kuris tapybos ir skulptūros menų sukurtas kūrinys".

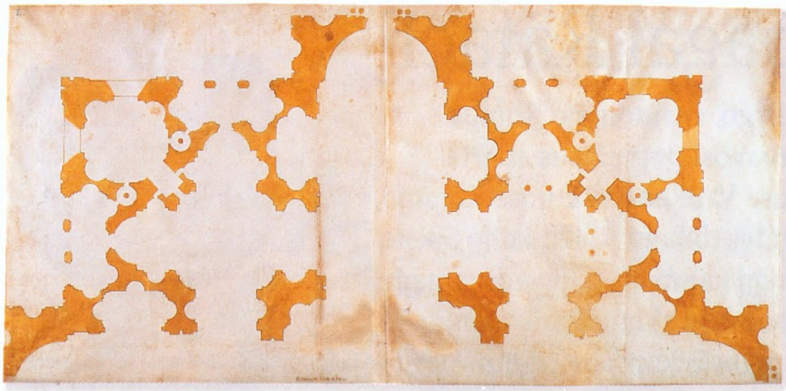
Grupė vaizduoja mirtinai gyvačių užsmaugiamus Trojos kunigą Laokoontą ir jo sūnus



NIMFA GALATĖJA
Rafaelis; 1511; 295 x 225 cm; freska
Erdviuose Kidžio Farnezinos vilos (apačioje) soduose vykdavo prabangūs pasilinksminimai. Juos puošdavo mitologinės scenos, atliktos antikinės Romos imperijos maniera: Rafaelio žymioji *Galatėjos* freska papildo kitų menininkų, tarp jų Sienos architekto ir tapytojo Baldasarės Perucio (1481–1536), sukurtas scenas toje pačioje *loggia* (išorinė galerija). Perucis ant lubų skliauto nutapė Kidžio horoskopą; jis, beje, suprojektavo ir pačią vilą. Rafaelio freskos šaltinis – Policiano (33 p.) „Eilės Džuliano de Medičio turnyrui", kuriose jis aprašo jūrų nimfą Galatėją: ji plaukia kriauklėje, kurią traukia delfinai, lydima jūros būtybių bei *amorini* (mažųjų Kupidonų) ir pasirodo prie Veneros rūmų slenksčio. Atrodo, kad Rafaelis pamėgdžiojo neišlikusio šedevro grožį.



FARNEZINOS VILA
Farnezinos vilą (1508–1511) su dviem išsikišusiais sparnais klasikiniu romėnų užmiesčio namo stiliumi suprojektavo Perucis. Dar jis viduje, *Salone delle Prospettive*, nutapė iliuzinius perspektyvinius vaizdus. Dėl elegantiško stiliaus po Rafaelio mirties 1520 Perucis tapo vienu iš Šv. Petro bazilikos (viršuje dešinėje) architektų.





BRAMANTĖS PLANAI
1506 metų Bramantės planas (kairėje) ir Karadoso bronzos medalis (dešinėje), kuris buvo nukaltas išorės projektui įamžinti, leidžia mums suprasti, kokio masto buvo architekto užmojai dėl naujos Šv. Petro bazilikos. Planuota, kad bažnyčia bus graikų kryžiaus formos (turinti keturias vienodas „rankas") su aukštu bokšteliu kiekviename išoriniame kampe. Baziliką turėjo vainikuoti masyvus kupolas, tokio pat dydžio, kaip ant milžiniško Romos antikinio Panteono.

Čia pavaizduotas originalus Bramantės projektas; atkreipkite dėmesį į skirtumus tarp jo užbaigto statinio (apačioje)

Naujoji Šv. Petro bazilika

Senoji Šv. Petro bazilika buvo pastatyta ant tariamo šv. Petro kapo, viso krikščioniško pasaulio šventovės. 324 po Kr. baziliką pastatė Konstantinas Didysis; ji buvo apgriuvusi, kol į valdžią atėjo Julijus II, tuomet ją nugriovė, kad pastatytų neprilygstamo didingumo bažnyčią. Naujos Šv. Petro bazilikos kertinis akmuo padėtas 1506, o jos projektas patikėtas gerbtinam vyresnės kartos architektui Bramantei. Prireikė dešimties architektų, kol bažnyčia po daugiau nei 120 metų buvo užbaigta.



Užbaigtas kupolas buvo gerokai aukštesnis už suprojektuotą lėkštą

MIKELANDŽELO INDĖLIS
Bramantė suprojektavo kupolo atramas (didelius palaikančius piliorius) bei arkas, tačiau pastatas neįgavo dabartinės formos (dešinėje) iki 1546, kai popiežius Paulius III architektu paskyrė Mikelandželą. Šis dirbo iki mirties 1564, projektuodamas bažnyčios užpakalinę pusę ir kupolą (kurį 1593 užbaigė Džakomas dela Porta).



Dėl išsikišusio krašto ir paprastų būgno nišų kupolas atrodo kaip ištisinės skulptūros dalis

Bramantė vietoje Renesanso bažnyčių graikiškojo kryžiaus plano pritaikė antikinių šventyklų apskritą planą



RENESANSO ŠVENTYKLA
Bramantės *Tempietto* (it. – šventyklėlė), Šv. Petro Montorijos koplyčia Romoje (1502), laikoma brandžiojo Renesanso architektūros įkūnijimu. Ji žymi vietą, kurioje, tikima, šv. Petras buvo nukryžiuotas, ir yra panašesnė į skulptūrinį monumentą nei pastatą. Idealiai apvali bei ornamentais nedailinta koplyčia kaip antikinė šventykla asketiška, nuostabi bei ori: brandžiojo Renesanso menininkai bandė atkurti antikinės Romos tiek stilių, tiek dvasią.

DEKORATYVŪS PROJEKTAI
Kardinolo Bibjeno išorinės galerijos Vatikane freskų puošybą, kurią 1516 užbaigė Rafaelis ir jo vyriausiasis pameistrys Džovanis da Udinė, įkvėpė dekoratyvūs paveikslai, rasti Nerono Aukso rūmų slaptuosiuose kambariuose ir Romos griuvėsiuose šalia Surakinto šv. Petro bažnyčios. Jų lengvos, grakščios ornamentinės formos – augalų, žmonių figūrų ir fantastiškų būtybių mišinys – vadintos groteskais (nuo žodžio *grotte;* it. – urvai).

Vatikano kambariai pagal Rafaelį

RAFAELIU, KURIO REPUTACIJA FLORENCIJOJE greitai augo, susidomėjo Romos popiežius Julijus II. 1509 dailininkas jau sunkiai darbavosi popiežiaus apartamentuose – trijose *stancose* (kambariuose), didinguose Vatikano rūmuose Romoje, tuo tarpu Mikelandželas triūsė netoliese – užsisklendęs dekoravo Vatikano Siksto koplyčios lubas (56–57 p.). Kai Rafaelis užbaigė pirmąjį kambarį, taip vadinamąjį *Stanza della Segnatura* (Pasirašymo kambarys), jo reputacija akimirksniu išaugo. Jo freskas su grakščiomis klasikinėmis pozomis ir didingomis kompozicijomis per amžius kopijavo nesuskaičiuojama galybė menininkų. Antrame kambaryje – *Stanza d'Eliodoro* (Heliodoro kambarys) – Rafaelis sukūrė stipraus dramatiško stiliaus scenas. Senyvas popiežius mirė prieš užbaigiant tą kambarį; paskutinis – *Stanza dell'Incendio* (Ugnies kambarys) – ištapytas padedant mokiniams, į valdžią atėjus popiežiui Leonui X.



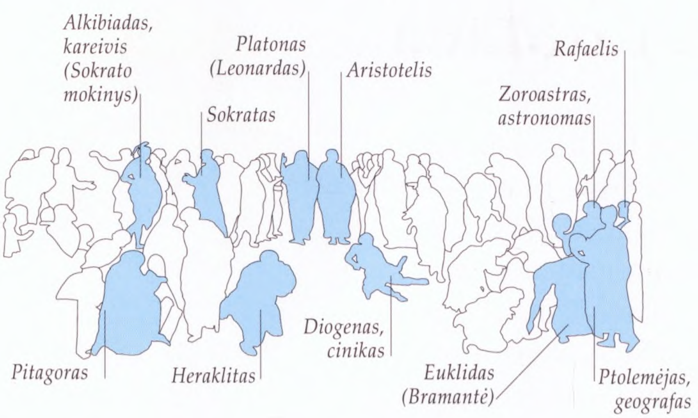
FILOSOFIJA
Rafaelis *Stanza della Segnatura* temas pavaizdavo keturiose lubų rozetėse: moterų figūros simbolizuoja Filosofiją (viršuje), Teologiją, Poeziją ir Jurisprudenciją. Žemiau kiekvienos jų yra freska, kurioje atgyja mokslinė disciplina; senovės mąstytojai (apačioje) pavaizduoti po *Filosofija* (viršuje).

Atėnų mokykla

RAFAELIS *apie 1510–1512; liunetės pagrindas 7,72 m; freska*
Stanza della Segnatura tikriausiai turėjo būti popiežiaus Julijaus II asmeninė biblioteka. Lubose pavaizduotos keturios disciplinos (viršuje dešinėje), pagal kurias būtų klasifikuojamos knygos, tuo tarpu sienų freskose atgyja visi antikinių ir krikščioniškų laikų literatūriniai herojai: antikos filosofai iš *Atėnų mokyklos* (dešinėje) pavaizduoti priešais mokytus teologus, aptarinėjančius Sakramento paslaptį, o didieji *Parnaso* poetai (toli dešinėje) žvelgia į įstatymų kūrėjus. Žymioji *Atėnų mokykla* nutapyta apie 1510–1512, tuo metu kai atidengta pirmoji Mikelandželo lubų dalis (1511 rugpjūčio 14) – priekiniame plane ant luito besiilsinti stambi figūra, kurios nėra parengiamajame kartone, atrodo, imituoja Mikelandželo pranašus ir sibiles (56–57 p.).



LOGINIS IŠDĖSTYMAS
Kruopštus galybės figūrų išdėstymas tolimoje perspektyvoje primena Giberčio metodus (14 p.). Kiekvienos figūros pozą Rafaelis pavaizdavo nepaprastai tiksliai. Jų mostas ir judesys (pagrįstas antikine skulptūra) nustatytas logiškai, kaip matematinė perspektyvos struktūra.



ANTIKOS FILOSOFAI

Atėnų mokykloje atpažįstamos įvairios figūros. Centre pavaizduoti graikų filosofai Platonas (sukurtas pagal Leonardą) ir Aristotelis. Jų mostai – Platono nukreiptas į dangų, tuo tarpu Aristotelio į žemiškąją realybę – nurodo jų idėjų šaltinį. Tarp mokinių Rafaelis įterpė net ir save.

POPIEŽIUS JULIJUS II

Rafaelis; apie 1511–12; 108 x 80,7 cm; medis, aliejus

Popiežius Julijus II savo valdymo laikotarpiu (1503–1513) Romą padarė Italijos kultūros centru. Jis ne tik pavedė Mikelandželui nutapyti Siksto koplyčios lubas, o Rafaeliui *stancas*, bet dar ir įkūrė žymiąją Belvederio skulptūrų kolekciją (58 p.) bei pradėjo naujos Šv. Petro bazilikos statybą (51 p.). Jis buvo puikus finansų reformatorius, apsukrus diplomatas bei sumanus karo žinovas. Rafaelio tapytame portrete popiežius pavaizduotas metai prieš mirtį. Kėdės atlošą vainikuoja ąžuolo gilės, Roverių giminės, iš kurios kilęs popiežius, emblemos. (Šios gilės taip pat pavaizduotos Siksto koplyčios lubose.)







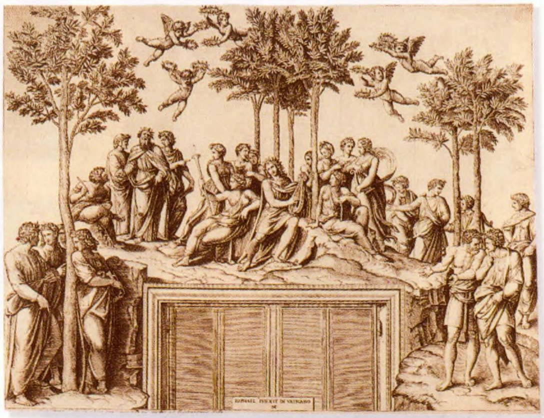
ŠV. PETRO IŠVADAVIMAS IŠ KALĖJIMO

Rafaelis; apie 1512–13; liunetės pagrindas 6,60 m; freska

Stanza d'Eliodoro (kambarys pavadintas pagal vieną iš freskų – *Heliodoro pašalinimas*) ištapyta stebuklingus įvykius Krikščionių bažnyčios istorijoje vaizduojančiomis scenomis. Nuostabiausia jų yra *Šv. Petro išvadavimas*, nutapyta aplink langą, dėl ko freska atrodo dar tamsesnė. Kai šv. Petras miega celėje, su šviesos gūsiu įlekia angelas, priversdamas grandines nukristi nuo šventojo rankų. Šv. Petras išvedamas (dešinėje), tuo tarpu kareiviai (kairėje) klupinėja, priblokšti švytėjimo. Epizodas buvo ypatingai aktualus, nes Julijaus II kariauna neseniai iš prancūzų išvadavo Italiją, o popiežius Surakinto šv. Petro bažnyčioje aukojo padėkos mišias.

RAFAELIO KOPIJAVIMAS

Rafaeliui gyvam esant, garsą apie jo kompozicijas paskleidė raižytojas Markantonijus Raimondis iš Bolonijos (apie 1480–1534), kuris savo paslaugas Rafaeliui pasiūlė Romoje. Šis raižinys vaizduoja Apoloną, mūzas ir poetus iš *Parnaso* freskos kambaryje *Stanza della Segnatura*. Jis padarytas pagal užbaigtą piešinį, kurio kelios detalės skiriasi nuo freskos.



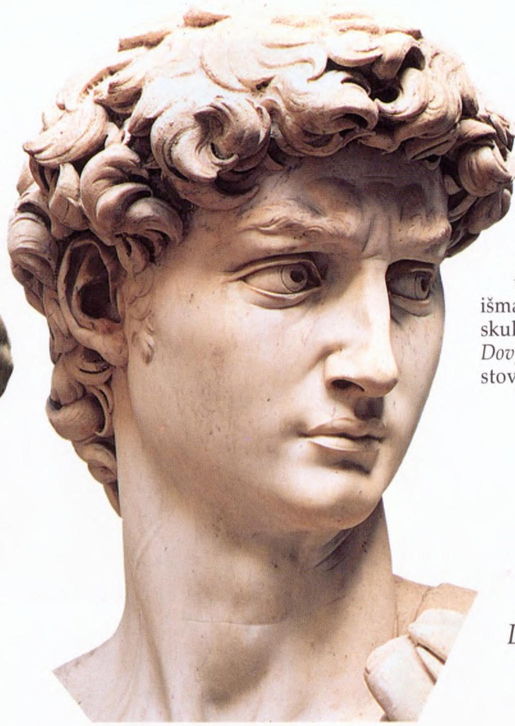
Mikelandželo „dieviškoji“ galia

FLORENCIJOS SKULPTORIUS, tapytojas, poetas ir architektas Mikelandželas Buonarotis (1475–1564) savo kartos meninius idealus tiek fizine, tiek stilistine prasme stengdavosi įgyvendinti tobulai. Gimęs viduriniojo sluoksnio šeimoje, Mikelandželas Girlandajo (13 p.) dirbtuvėje mokėsi freskų technikos bei domėjosi skulptoriaus amatu. Jaunystėje jis kopijavo Džoto ir Mazačo freskas bei studijavo Donatelo skulptūras. Įkvėptas jų didvyriško pavyzdžio bei sužavėtas antikinės skulptūros, Mikelandželas sukūrė idealą, pagrįstą nuogo vyro fizine išvaizda. Jo kūrinių grakštumas ir įspūdinga apimtis turėjo milžinišką įtaką: Mikelandželas nesąmoningai paskatino genijaus su antžmogiška jėga kultą, pakeisdamas menininkų požiūrį į pačius save ir savo darbus.



MIKELANDŽELAS
Šis Mikelandželo biustas, kurį sukūrė Džordžas Vazaris, stovi ant jo kapo Šv. Kryžiaus bažnyčioje Florencijoje. Būtent Vazariui mes dėkingi už mintį, jog Mikelandželas kaip menininkas „pranoksta juos visus“.





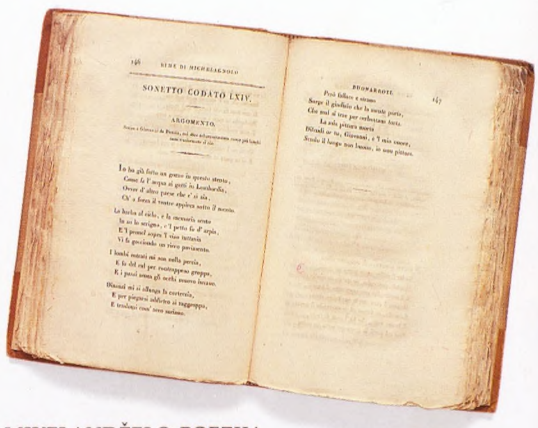
DOVYDAS
Mikelandželas; 1501–1504; aukštis 4,09 m; marmuras
Mikelandželo *Dovydas* nuo antikos laikų yra didžiausia marmuro statula. Piemuo, kuris nugalėjo milžiną Galijotą, paverstas antikiniu nepralenkiamo grakštumo ir grožio didvyriu. Jo galingas kūnas kartu ir vangiai geismingas, ir atletiškas, galva (detalė, kairėje) tauri ir idealizuota. Mikelandželo puikus anatomijos išmanymas matyti kiekviename raumenyje ir sausgyslėje; skulptorius netgi detalizuoja iššokusias rankų venas. *Dovydas*, iškilęs virš žmonių galvų prie Vekjo rūmų įėjimo, stovi kaip Florencijos viešpatavimo simbolis.

„Mano barzda nukreipta į dangų,
jaučiu smegenis pakaušyje,
Ant sprando užsiauginau Harpijos krūtinę;
Teptukas virš mano veido nuolatos
Lašėdamas paverčia jį grindim puikiausiom.“

Mikelandželas, 64 sonetas, 2 posmas



KARAROS MARMURO KARJERAI
Dovydo dydį padiktavo masyvus plokščias marmuro luitas, atskeltas 1466. Jame buvo iškalta milžino figūra, sugadinta ir palikta. Mikelandželas ėmėsi iššaukiančio darbo. Dėl *Julijaus II antkapio* jis praleido aštuonis mėnesius Kararos marmuro karjeruose, rinkdamasis tinkamus luitus.



MIKELANDŽELO POEZIJA
Mikelandželas buvo vienas puikiausių poetų tarp savo bendraamžių. Jo sonetai kandžiai, kartais su humoru išreiškia jo dvasines ir menines kovas. Sonetas viršuje, parašytas 1511, nerūpestingai atpasakoja tikras fizines kančias, patirtas tapant Siksto koplyčios lubas (56–57 p.).





LAURYNO BIBLIOTEKOS LAIPTAI
Julijaus II antkapio architektūros projektas visam gyvenimui sukėlė Mikelandželo susižavėjimą architektūra. Florencijoje jis Medičiams pastatė Šv. Lauryno bažnyčios naują zakristiją šalia ir pradėjo dirbti prie Šv. Lauryno bibliotekos. Bibliotekos laiptai (viršuje), vėliau atlikti pagal vieną iš Mikelandželo projektų, rodo, kaip išraiškingai architektas pradėjo derinti formas, išlaisvindamas jas nuo jų struktūrinės paskirties. Svarbiausias Mikelandželo užsakymas – užbaigti naują Šv. Petro baziliką, didele dalimi įgyvendintas menininkui gyvam esant.

ŠVENTOJI ŠEIMA SU ŠV. JONU
Mikelandželas; apie 1506–1508; skersmuo 120 cm; medis, tempera
Šventoji šeima su šv. Jonu, vienintelis išlikęs užbaigtas Mikelandželo paveikslas ant medžio, buvo užsakytas Andželo Donio, pažymin-čio santuoką su Magdalena Stroci. Sudėtingos, susiliejančios Šventosios šeimos pozos paremtos Leonardo kartonu bei sukurtos, kad pakartotų *tondo* (it. – apvalus paveikslas) linkius. Gudriai sustatyti nuogi vyrai fone greičiausiai pavaizduoti tam, kad parodytų Mikelandželo įgūdžius šioje srityje.



JULIJAUS II ANTKAPIO TRAGEDIJA
1505 popiežius Julijus II išsikvietė Mikelan-dželą į Romą, kad tas sukurtų jam nuostabų atskirą antkapį tokio dydžio, kaip žymūs antikiniai mauzoliejai. Degdamas entuziazmu dėl mauzoliejaus, kurį buvo numatyta pastatyti garbingoje senos Šv. Petro bažnyčios vietoje, Mikelandželas išskubėjo į Kararą rinkti marmuro luitus keturiasdešimčiai figūrų, didesnių už žmogų. Popiežiaus susidomėjimas projektu greitai išblėso (greičiausiai dėl planų pastatyti naują Šv. Petro baziliką). 1513 Julijus II mirė, o nelemtas projektas šiaip ne taip buvo užbaigtas tik 1545. Milžiniškas mauzoliejus sumažėjo iki kuklesnio antkapio (viršuje), kuris dabar stovi Sukaustyto šv. Petro bažnyčioje Romoje. Tik *Mozė* (apie 1515; dešinėje) ir nišos (1506) sukurtos Mikelandželo.



Mozės ragai kilę iš paprastai klaidingai traktuojamos Biblijos ištraukos, kurioje aprašoma iš Mozės galvos sklindanti šviesa

Mozė turi terribilità (it. – stulbinanti jėga), kuria be galo žavėjosi Mikelandželo amžininkai



VERGAS SUKRYŽIUOTOMIS KOJOMIS
Mikelandželas; 1527–1528; aukštis 2,77 m; marmuras
Ši nebaigta vergo statula, skirta *Julijaus II antkapiui*, atskleidžia Mikelandželo būdą kalti skulptūrą luito priekyje, o ne iš visų pusių. Dailininkui atrodė, kad jis išlaisvina pasirodančią figūrą – savo idėjos įkūnijimą – iš ją kaustančio akmens.



BELVEDERIO TORSAS
Susisukusios *ignudi* (idealizuotos nuogos figūros pagrindinių scenų kampuose) pozos pagrįstos šiuo torsu (apie 50 po Kr.).

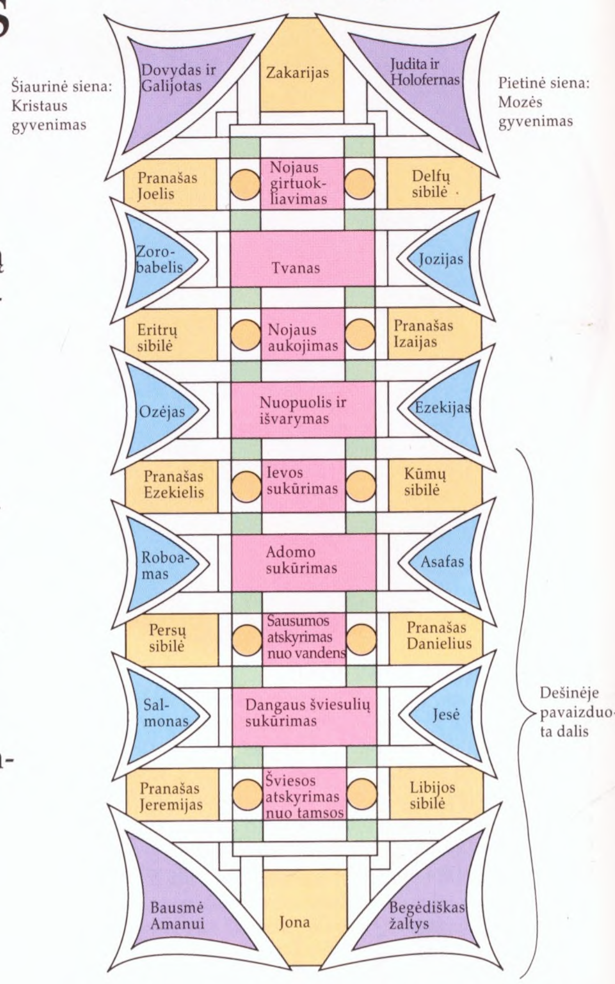
Siksto koplyčios lubos

MIKELANDŽELO SIKSTO KOPLYČIOS lubos Vatikane ženklina jo pasiekimų apogėjų. Šį darbą 1508 užsakė popiežius Julijus II, dalinai norėdamas pasitaisyti, kad apleido *Julijaus II antkapio* projektą (55 p.). Daugelis titaniškų figūrų, numatytų antkapiui, atrodo perėjo ant lubų skliauto. Iš pradžių popiežius pageidavo, kad Mikelandželas pavaizduotų dvylika apaštalų, o senas mėlynas, žvaigždėtas lubas padengtų madingais ornamentais. Tačiau Mikelandželas pareiškė, kad tai būtų „prastas vaizdas", tad buvo sukurtas įspūdingesnis ir didelės erudicijos projektas. Dabar pagrindinį skliautą, kuriame nutapytas Nojaus epas ir Pasaulio sutvėrimas, apsupo didūs Senojo Testamento pranašai ir antikinės sibilės (moterys pranašės).



DELFŲ SIBILĖ
Mikelandželas; 1509; 350 x 380 cm; freska
Antikos sibilės, kurios skelbė pranašystes, vadintos pagal savo kilmės vietą: jauna Delfų sibilė siejama su graikų žyniu Delfuose. Išlikę piešiniai rodo, kad Mikelandželo sibilių figūros pagrįstos raumeningais vyrų modeliais. Šis vaizdas nuo papilkėjusių, dar nenuvalytų lubų yra „akmens" spalvų, kurios žiūrovą versdavo manyti, kad figūros panašios į marmuro skulptūras.

Siksto koplyčios lubų planas



Vakarinė siena; Altorius; Mikelandželo *Paskutinis teismas* (1535–1541)

Sutartinės spalvos:

Centrinė dalis: Nojaus epas ir Pasaulio sutvėrimas

Kampinės skliautų burės: Senojo Testamento scenos

Pranašai ir sibilės

Skliautų trikampiai būgnai: Kristaus protėviai

Ignudi

Imituotos bronzos rozetės

SPALVŲ ĮKVĖPTI
Mikelandželas laikomas „dirbtinio" manierizmo (60–61 p.) spalvų stiliaus kūrėju. Jis įkvėpė ankstyvojo manierizmo meistrą Pontormą (61 p.) naudoti ryškius nežemiško gležnumo atspalvius.



Švč. Mergelės Marijos apdarų blyškios spalvos pabrėžia figūros dvasingumą

Pontormo *Apreiškimo* detalė iš Kaponių koplyčios Santa Feličitoje Florencijoje



LUBŲ PRASMĖ
Daug diskusijų būta dėl bendros lubų temos. Dabar manoma, kad epizodai iš Senojo Testamento ir pranašų bei sibilių pasisakymai susiję, nes, anot viduramžių tradicijos, jie išpranašauja Kristaus atėjimą. Dėl šios priežasties pavaizduoti Kristaus protėviai. Projektas sukurtas tam, kad papildytų ankstesnes kitų autorių freskas, vaizduojančias Mozės ir Kristaus gyvenimus.

TIKROS MIKELANDŽELO SPALVOS
Čia pavaizduota *Delfų sibilė* po lubų valymo; aiškiai matyti Mikelandželo spalvų žavumas bei originalumas. Draperijos nutapytos švytinčiomis kontrastingomis spalvomis, kurios imituoja keičiantį spalvas šilką. Tokios *cangiante* (it. – kintančios) spalvos anksčiau daugiausia naudotos tapant sukneles ir angelų sparnus. Tačiau Mikelandželas taip darė visose lubose, suteikdamas savo figūroms grakštumo ir gyvumo. Menininkas ketino spalvų įspūdį sustiprinti, kai kurias vietas retušuodamas ryškiai mėlyna ir aukso spalvomis, tačiau dėl popiežiaus nekantravimo kuo greičiau baigti lubas tokias detales teko paaukoti.



ŽMONIŲ GAUSYBĖ

Pranašai ir sibilės, pasodinti sunkiuose architektūriniuose sostuose, žvelgia vienas į kitą iš skirtingų lubų pusių. Į sostų karnizus, laikomus *putti* (į Kupidoną panašių kūdikėlių), remiasi marmurinės kėdės, ant kurių patalpinta 20 žymių *ignudi*. Šios figūros rodo stulbinančią žmogaus amžiaus, kūno ir veido išraiškų įvairovę bei atskleidžia Mikelandželo galimybių kraštutinumus ir tobulumą.

PASAULIO SUTVĖRIMAS

Freskoje *Adomo sukūrimas* Dievo galia fiziškai įkūnyta jo raumeninga-me kūne ir griežtame tėviškame žvilgsnyje. Neapsakoma jėga, sklindanti iš Dievo piršto, prikelia himno žodžius, giedamus popiežiaus rinkimų dieną: „Tu... Tėviškos dešinės rankos pirštas... Tegu tavo šviesa uždega mūsų jausmus, Tegu tavo meilė užlieja mūsų širdis...".

PRITRENKIANTIS ŽIŪRĖJIMO TAŠKAS

Freskoje *Šviesos atskyrimas nuo tamsos* Dievas ryškiai sumažin-tas (63 p.); mes matome Jo barzdoto smakro apačią ir užriestą nosį. Galima manyti, kad toks žiūrėjimo taškas turėtų būti netinkamas, tačiau Dievas pavaizduotas taip, kad būtų matomas nuo altoriaus, esančio tiesiai po Juo. Kai laikantis mišias kunigas savo tikinčiųjų akis nukreipdavo į dangų, tie galėdavo pajusti, jog kartu išgyvena pirmą dievišką apreiškimą.

Siksto koplyčios lubos (fragmentas)

MIKELANDŽELAS; *1508–1512; 13 x 36 m; freska*

Mikelandželas luboms nupiešė per du šimtus parengiamųjų piešinių, kurie buvo kruopščiai perkelti į kartonus. Šie didelio formato piešiniai būdavo guldomi prie drėgno tinko, kuriuo kiekvieną dieną tinkuodavo lubas, ir rašomąja lazdele nubrėžiami kontūrai (grioveliai vis dar matomi). Milžiniškus skliautus Mikelandželas ištapė vienas, atleidęs pagalbininkus, nes tie prastai dirbo. Dailininkas tapė stovėdamas labai nepatogioje pozoje, jis atsisakė bet ką įsileisti į koplyčią kol dirbo. Darbą dažnai pertraukdavo; ankstesnės skiltys papilkėjo – pigmentai sureagavo su tinku, baigėsi lėšos. 1512, po ketverių su puse metų nepakeliamų pastangų, lubos galiausiai buvo atidengtos. Dievo galia ir žmonijos dvasinis pabudimas menininko vizijoje visiems iš susižavėjimo atėmė žadą.

Šiaurės kraštai ir Italija

SEKDAMI DIURERIO PAVYZDŽIU (40–41 p.), XI a. pradžioje Šiaurės dailininkai ėmė studijuoti italų Renesansą ir perimti jo idėjas. Turtingo Vokietijos prekybos centro Augsburgo tapytojai, tarp jų Hansas Holbeinas Jaunesnysis (43 p.), įkvėpimo sėmėsi iš Šiaurės Italijos. Antverpene su triukšmingu uostu ir jame gyvenusiais užsienio pirkliais išplėtotas eklektinis stilius, XI a. turėjęs įtakos Šiaurės dailei, kurioje pynėsi flamandų ir italų dailės elementai. Vadinamieji romanistai Janas Gosartas (apie 1478–1532) ir Janas van Skorelis (1495–1562) mokėsi ir tiesiogiai iš antikos meno, ir iš jos tarpininkų – Leonardo, Rafaelio, Mikelandželo ir kitų. Gosartas buvo pirmasis Šiaurės dailininkas, kuris studijavo romėnų antikinius kūrinius remiamas mecenato, tuo tarpu van Skorelis, pakeitęs Rafaelį, buvo tapęs Beldeverio antikinių kūrinių kolekcijos Vatikane prižiūrėtoju.



BELDEVERIO KOLEKCIJA ROMOJE
Romanistai antiką laikė idiliška epocha. Gosarto interesai sutapo su jo mecenato, Pilypo iš Burgundijos, kuris apie 1508 pasiėmė dailininką į diplomatinę misiją Vatikane. Ten Gosartas sudarė Beldeverio antikinių skulptūrų kolekcijos sąrašą. Šią kolekciją 1503 sukaupė popiežius Julijus II, kuris naujai atkastus antikos meno kūrinius ėmė statyti Beldeverio kieme (pavaizduotas šiame raižinyje). Kai 1522 kolekcijos prižiūrėtoju buvo paskirtas van Skorelis, kolekcijoje jau buvo tokie šedevrai, kaip ši romėnų *Felikso Veneros ir Amūro* skulptūra (dešinėje), patekusi tenai 1509.



NEPTŪNAS IR AMFITRITĖ
Janas Gosartas; 1516;
188 x 123,8 cm; medis, aliejus
1515 Gosartas kartu su Venecijos raižytoju ir tapytoju Jakopu de Barbariu (apie 1440–1516) pradėjo mitologinių paveikslų seriją Pilypo iš Burgundijos pilyje. Darbui vos prasidėjus, Barbaris mirė; Gosartas, perėmęs jo *Neptūną ir Amfitritę*, sukūrė flamandų tapyboje pirmąsias nuogas figūras, kurias tikrai įkvėpė antikos menas. Pozos paimtos iš gerai žinomo Barbario raižinio *Marsas ir Venera* (apačioje), tačiau Gosartas sukūrė sunkesnes ir jausmingesnes formas. Figūrų monumentalumą sustiprina iliuzionistinė antikinė architektūra, kurioje jos patalpintos.



Kaip ir italų menininkams, Gosartui ir van Skoreliui įtaką darė idealizuotų formų antikinės skulptūros



MARSAS IR VENERA
Jakopas de Barbaris buvo reikšminga figūra Italijos renesanso bruožų turinčioje Šiaurės dailėje. Savo vardą jis išgarsino Šiaurės Europoje, dirbdamas imperatoriaus Maksimiliano ir Frydricho Išmintingojo iš Saksonijos rūmuose Vokietijoje bei Margaritos iš Austrijos ir Pilypo iš Burgundijos dvaruose Nyderlanduose. Jo mitologiniai raižiniai padėjo plisti italų akto koncepcijai Šiaurėje bei padarė didelę įtaką Diureriui, kuris naudojo juos studijuodamas nuogus žmonių kūnus (30 p.).





GROTESKIŠKA SENĖ
Pagal Kventiną Maseisą; 1510/20; 64,1 x 45,5 cm; medis, aliejus
Pagrindinis Antverpeno tapytojas Kventinas Maseisas (apie 1465–1530) buvo tikra šarka, jei turėsime omenyje jo skolinius iš įvairiausių meninių stilių. Šį portretą (kuris tapo žymus XIX a., kai buvo panaudotas iliustruojant kunigaikštienę Lujo Karolio knygoje *Alisa stebuklų šalyje*) įkvėpė Leonardo karikatūros.



BONIFACIJUS AMERBACHAS
Hansas Holbeinas Jaunesnysis; 1519; 28,5 x 27,5 cm; medis, tempera
Šis Holbeino sukurtas portretas atrodo natūralistinis, bet iš tikrųjų kruopščiai apgalvotas. Jį dailininkas nutapė grįžęs iš Šiaurės Italijos, taigi, jame aiškiai matyti venecijietiški elementai, tokie kaip atmosferiniai šviesos ir šešėlių kontrastai. Venecijiečių anų laikotarpio portretams Šiaurės pavyzdžiai taip pat darė įtaką.

KRISTAUS PRISTATYMAS ŠVENTYKLOJE
Janas van Skorelis; apie 1530–35; 114 x 85 cm; medis, aliejus
Rafinuotas italų ir Šiaurės dailės elementų maišymas van Skoreliui pelnė Šiaurės Rafaelio pravardę. Su italų menu jis susipažino tiesiogiai apie 1519 lankydamasis Venecijoje ir nuo 1522 gyvendamas Romoje, kai Vatikanas, valdant popiežiui Hadrijonui VI, menininko tautiečiui, paskyrė jį į prestižinę prižiūrėtojo vietą. Šiame paveiksle matome, kaip kruopščiai van Skorelis buvo išstudijavęs Romos dailę ir architektūrą. Šventykla – Bramantės (51 p.) stiliaus, figūrų proporcijos bei apdarai atskleidžia išmanymą apie italų stilių. Tačiau natūralistinis figūrų ir erdvios patalpos, kurią jos užima, santykis, kaip ir pačios architektūros išryškinimas, yra daugiau šiaurietiškas nei itališkas.



PAGYVENUSI PORA
Janas Gosartas; apie 1520–25; 45,7 x 67,3 cm; pergamentas, aliejus
Šis dvigubas – pagyvenusio vyro ir jo žmonos – portretas pratęsia ilgą flamandų portretinės tapybos tradiciją, kur individo (dažnai panašaus į karikatūrą) išorės detalumas gretinamas su didingumu. Dvigubi iki juosmens portretai, kuriuose pozuotojų skirtumai subtiliai pabrėžti, nuo XV a. vidurio buvo populiarūs Italijoje, Vokietijoje ir Nyderlanduose. Čia pakeltas ir nuleistas žvilgsniai reiškia asmenybės aktyvumą ir pasyvumą.

Manierizmas

PAVADINIMAS MANIERIZMAS (iš italų *maniera* – braižas, būdas) dažnai taikomas menui, kurtam nuo maždaug 1520 iki 1580. Manieristų kūriniai rafinuoti, sudėtingi ir tobulai atlikti; jie sąmoningai įmantrūs, grožį paverčiantys kultu, besižavintys keistenybėmis ir nenatūraliais vaizdais. Tačiau manierizmo pavadinimas problemiškas tuo, kad anuomet jis simbolizavo staigų ryšio su brandžiojo Renesanso idealais nutraukimą. Manierizmas suprastas kaip dekadentiškas ir neurozinis menas, nesiderinantis su ankstesnių kartų sukurtais harmonijos ir grakštumo idealais. Šiuolaikiniai manierizmo apibrėžimai apibūdina jį daugiau kaip srovių, atsiradusių brandžiojo Renesanso laikotarpiu, tąsą ir plėtojimą. Pavyzdžiui, jis pratęsia Rafaelio gerai apgalvotų kompozicijų lipšnų grakštumą ir teatriškumą, taip pat ir Mikelandželo įgūdį vaizduoti nuogų vyrų figūras – nuo įtemptų raumeningų formų ir sudėtingų pozų iki stilizuotų skolinių iš antikos (nuolatinio įkvėpimo šaltinio).



AUTOPORTRETAS IŠGAUBTAME VEIDRODYJE
Parmidžaninas; 1524; skersmuo 24,3 cm; medis, aliejus
Šis italo Parmidžanino (1503–1540) autoportretas – sąmoningas, gudrus atvaizdas. Jis kartu ir natūralus, ir dirbtinis, stropiai atkuriantis keistus veidrodžio iškraipymus.



MŪŠIS PRIE KAŠINOS
Aristotilė da Sangalas; 1542; 76,2 x 132 cm; medis, grizailė
Manieristai be galo žavėjosi Mikelandželu – čia jo žymiojo dingusio kartono *Mūšis prie Kašinos* kopija. Mikelandželo kartonas, sukurtas varžantis su Leonardo *Angjario mūšiu* (turėjo puošti Didžiuosius tarybos rūmus Florencijoje), vaizduoja momentą, kai besimaudančius karius užklumpa komanda ruoštis mūšiui – ideali tema pademonstruoti aktų piešimo meistriškumą. Tai visas lobynas idealizuotų ir sudėtingai pakreiptų pozų, kurių visų perteikimas stulbina.



PASISUKUSI FIGŪRA
Šioje detalėje matome, kaip Mikelandželas demonstratyviai ir sąmoningai pasirinko sudėtingas pozas.



KUPIDONAS, BESISKUNDŽIANTIS VENERAI
Lukas Kranachas Vyresnysis; 1530; 81,3 x 54,6 cm; medis, aliejus
Šiaurėje Kranachas plėtojo rafinuotą stilių, kuris analogiškas italų manierizmui. Kaip ir kolegoms italams, Kranachui darė įtaką aristokratijos skonis: 1505 po Jakopo de Barbario jis tapo Frydricho Išmintingojo rūmų dailininku ir kūrė atsipalaidavusios elegancijos bei rafinuotų malonumų persmelktoje atmosferoje. *Kupidonas, besiskundžiantis Venerai* trykšta manieringu grakštumu ir geidulingumu: akys net primerktos kaip katės. Tačiau Kranacho Venera pavaizduota daugiau kaip madinga gražuolė, pasipuošusi skrybėle ir papuošalais, nei italų idealizuotos nuogos figūros atvaizdas.



Alegorija su Venera ir Kupidonu

ANDŽELAS BRONCINAS *1540–1545; 146,1 x 116,2 cm; medis, aliejus*

Šis didžio manieristo Andželo Broncino (1503–1572) rafinuotas kūrinys „dėkingas" Mikelandželui ir jo *Šventajai šeimai su šv. Jonu* (55 p.), tik Broncinas Šventosios šeimos fizinę ir emocinę įtampą pakeitė į apatišką geismą ir šaltą abejingumą. Venera ir jos kraujagėdiškas meilužis Kupidonas pavaizduoti idealizuotų, pailgintų kūnų, nenujaučiantys savo meilės griaunančios prigimties. Pusiau mergaitė, pusiau gyvulys, siūlantis medaus korį, rodo, kad uodegoje meilės saldumas turi dar ir geluonį.



ĮMANTRŪS KŪRINIAI
Čia pavaizduota fantastiška Džovanio Batistos Roso (1495–1540) Veneros kaukė, sukurta vienam iš karaliaus Pranciškaus I prašmatnių maskaradų prie Fontenblo, Prancūzijoje. Kaukė rodo, kad manieristai buvo linkę į įmantrius motyvus.



NEREGIAI VEIDAI
Kaukės su žiojėjančiomis akimis simbolizuoja apgaulę (detalė, viršuje), be to, pabrėžia atmosferos dirbtinumą.





JUOZAPAS EGIPTE
Skirtumą tarp Giberčio (14 p.) ankstyvojo Renesanso idealų ir ankstyvųjų manieristų, tokių kaip Jakopas Pontormas (1494–1556), galime pamatyti jų tos pačios istorijos versijose. Gibertis naudoja perspektyvinę erdvę, kad sukurtų logišką vaizdo struktūrą, tuo tarpu Pontormas elgiasi daug drąsiau.

JUOZAPAS EGIPTE
Jakopas Pontormas; apie 1519; 96,5 x 109,5 cm; medis, aliejus

Pontormo paveiksle matome, kaip iš esmės per Renesanso laikotarpį pasikeitė meniniai siekiai. Giberčio pasakojimas yra aiškus, jo kompozicija darni, o objektai erdvėje kruopščiai išdėstyti. Pontormo scenoje laiptai aiškiai pakyla į niekur, figūros sugrupuotos tai ten, tai šen, o skirtingus istorijos epizodus sunku atskirti. Pabrėžta struktūra ir fantastiška kompozicija išryškina dekoratyvią kūrinio prigimtį.

Reikšmingos datos

1266 ar 1267 gimė Džotas.

1302 popiežiaus bulė skelbė, kad visi valdovai pavaldūs popiežiui.

1302–1310 Džovanis Pizietis dekoravo Pizos katedros sakyklą.

1304 gimė Petrarka.

1308 Dantė pradėjo rašyti *Dieviškąją komediją.*

1309 dėl neramumų popiežiaus valdžia iš Romos perkelta į Avinjoną.

Apie 1305 Džotas ištapė Arenos koplyčią.

1311 Dučo *Maesta* iškilmingos procesijos pernešta į Sienos katedrą.

1317 iki tol Venecijos laivynas ilgiausiai išbuvo jūroje.

1319 mirė Dučas.

1321 mirė Dantė.

1337 mirė Džotas.

Prasidėjo Šimtametis karas tarp Prancūzijos ir Anglijos.

1338 Ambrodžas Lorencetis nutapė *Gero valdymo* freskas Visuomenės rūmuose Sienoje.

Apie 1339 gimė Rogyras van der Veidenas.

1340 Simonė Martinis kūrė popiežiaus rūmuose Avinjone.

1344 mirė Simonė Martinis.

1348 Didysis maras nusiaubė Europą; tikriausiai nusinešė ir Ambrodžo Lorencečio gyvybę.

1353 išleistas Bokačo *Dekameronas.*

1364 Karolis V tapo Prancūzijos karaliumi.

Apie 1370 gimė Džentilė da Fabrianas.

1374 mirė Petrarka.

1375 mirė Bokačas.

1376 popiežiaus valdžia grįžo į Romą.

1377 gimė Bruneleskis.

Ričardas II tapo Anglijos karaliumi.

1378 gimė Gibertis.

Popiežiaus rinkimai paskelbti negaliojančiais; suskilo Vakarų bažnyčia.

Apie 1386 gimė Donatelas.

1397 gimė Učelas.

1400 gimė Lukas dela Robija.

Tarptautinio gotikos stiliaus klestėjimas.

1401 gimė Mazačas.

1405 ar 1406 mirė Klausas Sliuteris.

Apie 1406 gimė Fra Filipas Lipis.

Apie 1415 ar 1420 gimė Pjeras dela Frančeska.

1416 broliai Limburgai iliustravo *Laimingiausias kunigaikščio Beri valandas (Les Très Riches Heures du Duc de Berry).*

1419 Pilypas Gerasis tapo Burgundijos kunigaikščiu.

1420 Bruneleskis pradėjo dirbti prie Florencijos katedros kupolo.

1424 Mazačas ir Mazolinas pradėjo tapyti Brankačių koplyčios freskas.

1427 mirė Džentilė da Fabrianas.

Apie 1428 mirė Mazačas.

1431 gimė Mantenja.

1434 Medičiai tapo valdančiąja gimine Florencijoje.

Van Eikas nutapė *Arnolfinių sužieduotuves.*

1435 gimė Verokjas.

Gimė Džovanis Belinis.

Albertis užbaigė traktatą *Apie tapybą.*

1441 mirė van Eikas.

1444 gimė Bramantė.

1445 Donatelas pradėjo *Gatamelatą.*

Gimė Botičelis.

1446 mirė Bruneleskis.

1447 mirė Mazolinas.

Mikalojus V tapo popiežiumi.

1449 gimė Girlandajas.

Apie 1450 Rogyras van der Veidenas galbūt keliavo į Italiją.

Gutenbergas išrado spaudą.

1452 gimė Leonardas.

Gibertis užbaigė baptisterijos duris.

1453 baigėsi Šimtametis karas.

Turkai užėmė Konstantinopolį; žlugo Bizantijos imperija.

1455 mirė Gibertis.

Mirė Fra Andželikas.

Anglijoje prasidėjo Rožių karas.

1457 mirė Andrėja del Kastanjas.

1460 gimė Griunevaldas.

Gimė Antonijus Polajuolas.

1464 mirė van der Veidenas.

Apie 1465 gimė Kventinas Maseisas.

1466 mirė Donatelas.

1467 Karolis Drąsusis tapo Burgundijos kunigaikščiu.

1469 gimė politikas Makiavelis.

Lorencas Medičis valdė Florenciją.

Mirė Fra Filipas Lipis.

1471 gimė Diureris.

Popiežiumi išrinktas Sikstas IV.

1472 gimė Kranachas Vyresnysis.

1475 gimė Mikelandželas.

Mirė Učelas.

Mirė Dirkas Bautsas.

1476 ar 1478 Gimė Džordžonė.

Apie 1478 gimė Gosartas.

Per Pacių sąmokslą nužudytas Džulijanas Medičis.

Apie 1480 gimė Altdorferis.

Pjeras dela Frančeska rašė matematikos traktatus (1480–1489).

Apie 1481 Pacheris užbaigė *Šv. Volfgango altoriaus paveikslą.*

1482 mirė Hugas van der Gusas.

Mirė Lukas dela Robija.

Sikstas IV pakvietė dailininkus (tarp jų Botičelį, Perudžiną ir Girlandają) ištapyti Siksto koplyčią Romoje.

1483 van der Guso *Portinario altorius* atvežtas į Florenciją.

Gimė Martinas Liuteris.

Gimė Rafaelis.

Karolis VIII tapo Prancūzijos karaliumi.

Ričardas III tapo Anglijos karaliumi.

1485 gimė Ticianas.

Išleista Alberčio *De Re Architectura.*

Henrikas VII tapo Anglijos karaliumi.

1486 Maksimilianas I išrinktas Vokietijos karaliumi.

1488 mirė Verokjas.

1489 Venecija užvaldė Kiprą.

1492 mirė Pjeras dela Frančeska.

Inocentas VIII išrinktas popiežiumi.

Kolumbas atrado Vest Indiją.

1494 politiniai karai Italijoje.

Medičiai ištremti iš Florencijos.

Mirė Girlandajas.

Gimė Pontormas.

Pirmoji Diurerio kelionė į Italiją.

1495 mirė Kozimas Tūra.

Gimė Janas van Skorelis.

1497 ar 1498 gimė Hansas Holbeinas Jaunesnysis.

1498 mirė Antonijus Polajuolas.

Apie 1500–1505 Boschas nutapė *Šv. Antano* triptiką.

1501 Žymus Leonardo kartonas (dingęs) eksponuotas Florencijoje.

Mikelandželas pradėjo *Dovydą.*

1502 Leonardas paskirtas Cezario Bordžo vyriausiuoju architektu ir karo inžinieriumi.

Bramantė užbaigė *Tempjetą.*

1503 popiežiaus Julijaus II rinkimai.

Gimė Broncinas.

Gimė Parmidžaninas.

1505 antra Diurerio kelionė į Italiją (grįžo 1507).

Džordžonė nutapė „peizažą" *Audra.*

1506 atrastas *Laokoontas.*

Mirė Mantenja.

Padėtas naujos Šv. Petro bazilikos kertinis akmuo.

1508 Mikelandželas pradėjo tapyti Siksto koplyčios lubas Vatikane.

1509 Rafelis pradėjo tapyti Vatikano *stancas.*

Henrikas VIII tapo Anglijos karaliumi.

1510 mirė Džordžonė.

1511 gimė Vazaris.

1512 atidengtos Siksto koplyčios lubos.

Žlugo Florencijos respublika.

1513 mirė popiežius Julijus II.

Leonas X išrinktas popiežiumi.

Medičiai grįžo į Florenciją.

1514 mirė Bramantė.

1515 Griunevaldas baigė *Izenheimo altoriaus paveikslą.*

Venecijoje užbaigti Dožų rūmai.

Pranciškus I tapo Prancūzijos karaliumi.

1516 mirė Boschas.

Mirė Džovanis Belinis.

1517 reformacijos pradžia Vokietijoje.

1518 gimė Tintoretas.

1519 mirė Leonardas.

Karolis V (Ispanijos karalius) tapo Šventosios Romos imperatoriumi.

1520 mirė Rafaelis.

1521 Vormso ediktas: Liuteris atskirtas nuo bažnyčios.

Mirė Diureris.

1523 mirė Perudžinas.

1524 mirė Joachimas Patinyras.

1527 prancūzų imperatoriškosios pajėgos plėšė Romą.

Mirė Makiavelis.

1528 išleista Kastiljonės knyga *Dvariškis.*

Gimė Veronezė.

Mirė Griunevaldas.

Išleistas Diurerio traktatas *Apie žmogaus proporcijas.*

1529 Sansovinas paskirtas Venecijos respublikos architektu.

1530 Koredžas baigė tapyti Parmos katedros kupolą.

Mirė Kventinas Maseisas.

1532 mirė Gosartas.

1533 Holbeinas nutapė *Pasiuntinius.*

1534 išleista Liuterio Biblija.

Henrikas VIII, atsiskyręs nuo Romos, tapo Anglijos bažnyčios vadovu.

1538 išleistas Holbeino *Mirties šokis.*

Mirė Altdorferis.

1540 mirė Parmidžaninas.

1543 mirė Holbeinas.

1545 prasidėjo kontrreformacija.

1546 mirė Martinas Liuteris.

1550 išspausdintas pirmas Vazario veikalo *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimo aprašymai* leidimas.

1553 mirė Kranachas.

1556 mirė Pontormas.

1558 Elžbieta I tapo Anglijos karaliene.

1562 mirė van Skorelis.

1564 mirė Mikelandželas.

1572 mirė Broncinas.

1576 mirė Ticianas.

1588 mirė Veronezė.

1594 mirė Tintoretas.



XV a. Florencijos vaizdas

Žodynėlis

Aliejinė tapyba, tapybos technika: ant gruntu padengto pagrindo (drobės, kartono, medžio) tapoma dažais iš pigmento ir aliejaus (sėmenų ar graikinių riešutų) mišinio.

Altoriaus paveikslas, altoriaus viršutinėje dalyje įkomponuotas religinis kūrinys.

Antikinis, senovinis; senovės graikų ir romėnų laikų menas.

Apreiškimas, arkangelo Gabrieliaus pranešimas Švč. Mergelei Marijai, kad ji „pradės įsčiose ir pagimdys sūnų, kurį pavadins Jėzumi“ (Evangelija pagal Luką 1,26-38). Tai simbolizuoja Kristaus inkarnacijos (įkūnijimo) akimirką.



Freska

Bizantiškasis menas, dailė ir architektūra, kurta Bizantijos imperijoje nuo jos susikūrimo rytuose (476 po Kr.) iki imperijos sostinės Konstantinopolio (senovės graikų Bizantijo miesto) žlugimo 1453 metais.

Ėmimas į dangų, siužetas, vaizduojantis Švč. Mergelės Marijos ėmimą į dangų po jos palaidojimo.

Freska (it. – šviežias), sienų tapybos technika: tapoma ant drėgno arba ant sauso tinko dažais, praskiestais vandeniu. Freska vadinamas ir tokiu būdu nutapytas kūrinys.

Gesso, gruntas iš gipso ir gyvūninių klijų, kuriuo prieš tapymą dengiamas medis.

Gildija, nepriklausomas susivienijimas, kurį sudarė bankininkai, amatininkai, pirkliai ar gamintojai; gynė narių interesus ir privilegijas.

Gotika, XII–XVI a. Europos dailės ir architektūros stilius. Terminas kilo Renesanso laikotarpiu Italijoje barbariškam germanų architektūros stiliui apibūdinti (iš germanų genčių – gotų, padėjusių sugriauti Romos imperiją, pavadinimo).

Kartonas, vaizduojamojoje dailėje – tikslus būsimo kūrinio dydžio parengiamasis piešinys storame popieriuje arploname kartone (iš it. žodžio *cartone*).

Kristaus Kančios, Kristaus kančios jo paskutiniąją savaitę žemėje; dailėje scenos, vaizduojančios Kristaus plakimą, erškėčių vainiko uždėjimą, kryžiaus nešimą, nukryžiavimą ir mirtį.

Maesta, Marijos šlovė, altoriaus paveikslas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją išaukštintą ir apsuptą šventųjų bei angelų.

Mišios, arba Eucharistija, svarbiausios krikščionių kulto apeigos, kurių metu Dievui aukojama duona ir vynas virsta Jėzaus Kristaus kūnu ir krauju.

Perspektyva, trimačių kūnų vaizdavimo plokštumoje būdas; sukuria gilumos, erdvės įspūdį.

Predela, ilga, horizontali altoriaus antstato ar paveikslo apačia, dažniausiai puošta tapytais pano.

Reljefas, iškilus arba įdubus vaizdas plokštumoje. Tapyboje reljefo įspūdis kuriamas šešėliavimu.

Tempera, tapybos technika: tapoma dažais iš pigmento ir emulsinės rišomosios medžiagos – kiaušinio. Kiaušinis sulipdo pigmento daleles ir priverčia jas prikibti prie paviršiaus. Išdžiūvę dažai sudaro kietą sluoksnį ir įgauna aksominį blizgesį. Taip vadinamas ir tokiu būdu nutapytas kūrinys.

Iliustracijos

Čia rasite smulkią informaciją apie knygoje pateiktus kūrinius bei jų buvimo vietą.
v: viršuje, *a:* apačioje, *c:* centre, *k:* kairėje, *d:* dešinėje

Santrumpos:
AC: Arena Chapel, Paduva; **BAL:** Bridgeman Art Library; **BL:** By Permission of the British library; **BM:** The Trustees of the British Museum, Londonas; **CC:** Chiesa del Carmine, Florencija; **KM:** Kunsthistorisches Museum, Viena; **MD:** Museo dell'Opera del Duomo, Florencija; **ML:** Musée du Louvre, Paryžius; **NG:** Reproduced by Courtesy of the Trustees of the National Gallery, Londonas; **NGW:** 1994 National Gallery of Art, Vašingtonas; **SC:** Scala; **UF:** Uffizi, Florencija; **WI:** Warburg Institute, Londono Universitetas

1p. (antraštinis puslapis): *Šventoji šeima su šv. Jonu* (55 p.) **2 p.** *vk:* Karadoso naujos Šv. Petro bazilikos medalis (51 p.); *vd:* Pasaulio žemėlapio fragmentas (45 p.); *vck:* Leonardo skraidančio prietaiso modelis (38–39 p.); *ck: Viltono diptikas* (16 p.); *cd: Nuėmimas nuo kryžiaus* (24 p.); *ak: Laokoontas* (50 p.); *ack: Rojaus vartų* detalė (Giberčio galva) (14 p.); *ad: Vitruvijaus žmogus* (30 p.) **3 p. (titulinis lapas):** *vk: Šv. Jeronimas dykumoje* (35 p.); *c: Marijos ėmimas į dangų* (46 p.); *vd: Juozapas Egipte* (14 p.; 61p.); *ak: Išvarymas iš rojaus* (19 p.); *ad: Mozė* (55p.) **4 p.** *vk: Baldasarės Kastiljonės portretas* (48 p.); *ck: Jaunasis Dovydas* (23 p.); *ak: Portinario altorius* (21 p.); *vd:* Medžio raižinys *Šv.Jeronimas dirbtuvėje* (41 p.); *ad:* Šv. Dominyko relikvijorius, Bolonė (24 p.) **5 p.** *ad: Šv.Antanas priešais miestą* (43p.)

6–7 p. Kas yra Renesansas?
6 p. c: *Farnezių vaza,* „Egipto derlingumas“, graikų-egiptiečių, Museo Nazionale, Neapolis/SC; *ak: Veneros gimimas,* Botičelis, UF/SC **7 p.** *vd: Autoportretas,* Diureris, Alte Pinakothek, Miunchenas/SC; *cd: Kristus visatos valdovas, Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu ir šventieji,* Bizantijos dailininkai, Monrealio katedros apsidė, SC; *a: Pieta,* Mikelandželas, Šv.Petro bazilika, Roma/SC

8–9 p. Džoto įtaka
8 p. *vk: Arenos koplyčia,* SC; *vd: Apreiškimas,* navos langas, Kelno katedra, Dombauverwaltung, Kelnas; *cd: Auksinė legenda,* Jokūbas da Voraginas; *ad: Susitikimas prie Aukso vartų,* Džotas, AC/SC **9 p.** *vk* (detalė): *Susitikimas prie Aukso vartų,* Džotas, AC/SC; *vd* (detalė), *ak: Judo pabučiavimas,* Džotas, AC/SC; *ck: Navi- cella,* Beatrizet, © WI; *cd: Nepastovumas,* Džotas, AC/SC

10–11 p. Tapyba Sienoje
10 p. *vd:* Sienos katedra,SC; *k:* Dučo *Maestos* rekonstrukcija (priekis), pagal John White; *cd: Apreiškimas,* Dučas, NG **10–11 p.** *a: Gero valdymo alegorija: gero valdymo poveikis miestui ir kaimui,* Ambrodžas Lorencetis, Visuomenės rūmai, Siena/ SC **11 p.** *vd, vk* (detalė): *Apreiškimas,* Martinis ir Lipas Memis, UF/SC; ck: Atliekama puošyba kaltu, NG; *cd:* Šiuolaikiniai apskriti kaltai

12–13 p. Florencijos Renesansas
12 p. *vd: Florencijos vaizdas,* 1887 (1470 medžio raižinio kopija, *Veduta della Catena*), Frančeskas ir Rafaelis Petriniai, Museo di Firenze com'era, Florencija; *cd:* Bruneleskio biustas, Andrea di Kacara Kavalantis, MD; *c:* Skriemuliai, naudoti Florencijos katedros statyboje, SC; *ad:* Dešinė šoninė nava, Šv. Dvasios bažnyčia, Florencija **13 p.** *vd, ck* (detalės), *vk:* Tornabuonių koplyčia, Naujoji Švč. Marijos bažnyčia, Florencija; *cd:* Herbas; *ak: Priešais Florenciją stovintis Dantė,* Domenikas di Mikelinas, MD/SC, Florencija; *ad:* Makiavelio biustas, Vekjo rūmai, Florencija

14–15 p. Ankstyvojo Renesanso skulptūra
14 p. *vd: Mozės fontanas,* Sliuteris, © Jean Luc Duthu fotografija, inventaire générale – SPADEM © DACS 1994; *c* (detalė), *ck:* Baptisterijos durys (1425–1452), Gibertis; *cd: Juozapas Egtipte,* baptisterijos durys (1425–1452), Gibertis, MD; *a:* Reljefas, Nanis di Bankas **15 p.** *k: Šv. Jurgis,* Donatelas, Bargello, Florencija/SC; *ak: Šv. Jurgis ir slibinas,* Donatelas, reljefas po *Šv. Jurgiu; cd* (detalė), *vd: Cantoria,* Lukas dela Robija, MD/SC; *ad:* Skulptorių įrankiai

16–17 p. Dvaro stilius
16 p. *vd* (detalė): *Meškos ir šerno medžioklė,* Devonšyro medžioklės gobelenai, Courtesy of the board of trustees of the Victoria and Albert Museum, Londonas; *ck: Viltono diptikas,* NG; *ak: Viltono diptikas* (kita pusė), NG; *ad: Balandis,* iš *Laimingiausios kunigaikščio Beri valandos (Les Très Riches Heures du Duc de Berry),* Polis de Limburgas, Musée Condé, Šantilis/Girodonas **17 p.** *vd* (detalė), *a* (predelos pano), *c: Rytų išminčių pasveikinimas,* Džentilė da Fabrianas, UF/SC

18–19 p. Brankačių koplyčia
18 p. *vd:* Plinijaus *Gamtos istorijos* titulinis lapas, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencija; *a* (detalė), *c: Luošio išgydymas ir Tabitos prikėlimas,* Mazolinas, CC/SC **18–19 p.** *a: Dešimtinės mokėjimas,* Mazačas, CC/SC **19 p.** *vk: Paskutinis teismas,* Džovanis Pizietis, sakykla, Pizos katedra, SC; *c: Santūrumas,* Džovanis Pizietis, Pizos katedra, SC; *d: Išvarymas iš rojaus,* Mazačas, CC/SC; *ac: Gundymas,* Mazolinas, CC/SC

20–21 p. Flamandų natūralizmas
20 p. *ak, cd, ad* (detalės): *k: Arnolfinių sužieduotuvės,* pilnas pavadinimas *Džovanio (?) Arnolfinio ir jo žmonos Žanos de Šenani(?) portretas,* Janas van Eikas; *vd: Vyras su turbanu,* Janas van Eikas; *ac* (detalė): *Skaitanti Marija Magdalietė,* Rogyras van der Veidenas, NG **21 p.** *vk, vc,* (detalės), *vd: Skaitanti Marija Magdalietė,* Rogyras van der Veidenas, NG; *ak, ad* (detalės), *c: Portinario altorius,* Hugas van der Gusas, UF/SC

22–23 p. Dailininkų amatas
22 p. *vd:* Puslapis iš Kenino Keninio *Il Libro dell'Arte,* Biblioteca Medicea Laurenziana/Donato Pineider fotografija; *k: Šv. Lukas, tapantis Švč. Mergelę su Kūdikiu,* Kventino Maseiso pasekėjas, NG; *c: Švč. Mergelės Marijos karūnavimo* užsakymo sutartis su Enujerandu Kvartonu, © Daspeto fotografija, Villeneuve-les-Avignon; *cd: Vaistininko menas* iš lotyniško rankraščio *Apuleius Dioscorides,* Eton College Library/BAL; *ac* (detalė): *Šv. Pauliaus* kita pusė, Bernardas Dadis, NGW, Andrew W. Mellon Collection **23 p.** *v: Apreiškimas,* Fra Filipas Lipis, NG; *ck: Šv. Jono Krikštytojo gimimas,* Džovanis di Paolas, NG; *ak: The Nerli Cassone,* Zanobi di Domenico, Jacopo del Sellaio, Biagio d'Antonio, Courtauld Galleries, Londonas (Lee Bequest); *ad: Jaunasis Dovydas,* Andrėja del Kastanjas, NGW, Widener Collection

24–25 p. Dievobaimingumo kūriniai
24p. *vd:* Šv. Dominyko relikvijorius, Bolonija, SC; *c: Prediche Vulgare,* medžio raižinys, Fra Robertas Karačiolas, WI; *ad* (detalės), *cd: Nuėmimas nuo kryžiaus,* Fra Andželikas, Museo di San Marco, Florencija/SC; *ac* (detalė), *ak: Švč. Mergelė Marija ir Kūdikis su šv. Pranciškumi ir šv. Sebastijonu,* Karlas Krivelis, NG **25 p.** *vd* (detalė), *c: Ėmimas nuo kryžiaus,* Rogyras van der Veidenas, Museo del Prado, Madridas; *ak: Šv. Volfgango altoriaus paveikslas,* Michaelis Pacheris, St. Wolfganger Kunstverlag, St. Wolfgang, Austrija

26–27 p. Antikos įkvėpti
26p. *vd: Kristus priešais Pilotą,* Jakopas Belinis, ML, Département des Arts Graphiques/RMN; *ck: Raito Gatamelatos statula,* Donatelas, SC; *c: Tito arka,* SC; *cd:* Gonzagų *Lotynų istorija apie pūnų karus,* Leonardas Brunis, BL **26–27p.** *a: Kibelės kulto įvedimas Romoje (Scipiono triumfas),* Andrėja Mantenja, NG **27 p.** *vk: Orfėjo mirtis,* Albrechtas Diureris, Hamburger Kunsthalle; *vc: Putas ir delfinas,* Andrėja del Verokjas, Palazzo Vecchio, Florencija/SC; *vd: Heraklis ir Antėjas,* Antonijus Polajuolas, Bargello, Florencija/SC

28–29 p. Perspektyvos „išradimas“
28 p. *vk:* Alberčio medalis, Matteo de'Pasti, BM; *vd: Riteris Etjenas su šv. Steponu,* kairioji *Meleno diptiko* dalis, Žanas Fukė, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz/Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie/Jörg P. Anders fotografija; *ck: Piešėjo tinklelis,* medžio raižinys iš *Matavimų vadovo,* Albrechtas Diureris, 1538 pataisytas leidimas; *ak, a: Medžioklė girioje,* Paolas Učelas, Ashmolean Museum, Oksfordas **29 p.** *vk, ak: Trijų karalių pasveikinimas,* Bramantinas, NG; *ad:* Kompiuteriu sukurtas perspektyvinis *Trijų karalių pasveikinimo* piešinys, NG

30–31 p. Darna ir grožis
30 p. *vd:* Raidžių rašymas iš *Apie teisingą raidžių rašymą,* Albrechtas Diureris, Dover Publications, Inc., Niujorkas; *cd:* Ručelajų rūmai, Florencija, Leonė Batista Albertis, Visual Arts Library, London; *ak: Vitruvijaus žmogus,* Leonardas da Vinčis, Accademia, Venecija/SC; *c:* Puslapis iš veikalo *Apie žmogaus proporcijas,* Albrechtas Diureris; *ac:* Puslapis iš traktato *De Prospettiva Pingendi,* Pjeras dela Frančeska, Biblioteca Palatina, Parma **31 p.** *vk, cd: Kristaus krikštas,* Pjeras dela Frančeska, NG; *ak:* Antraštinis puslapis, *Theorica Musice,* Franchino Gafurio, Neapolis, 1480, WI; *ad:* Euklido 16 teoremos brėžinys, 4 knyga

32–33 p. Botičelis ir mitologija
32p. *td:* Puslapis iš *Fasti,* Ovidijus, Biblioteca Riccardiana, Florencija; *ck;* Medičių herbas; **32–33 p.** *ak* (detalė), *a: Pavasaris,* Sandras Botičelis, UF/SC **33 p.** *vk,ck,c: Pavasario* detalės; *cd: Lorencas de Medičis sutinka Calendimaggio dalyvius,* anonimas, medžio raižinys iš *Canti Carnascialeschi; ac:* Guarinas da Verona medalyje, BM; *ad: Alegorinė figūra,* Kozimas Tūra, NG

34–35 p. Peizažo atsiradimas
34p. *k, ck* (detalės), *vk: Laidojimas,* Dirkas Bautsas, NG **34–35 p.** *a: Agonija sode,* Džovanis Belinis, NG **35 p.** *vk: Agonija sode,* Andrėja Mantenja, NG; *vd: Arno slėnis šalia Florencijos,* Leonardas da Vinčis, Department of Prints and Drawings, UF/SC; *cd: Šv. Jeronimas dykumoje,* priskiriama Joachimui Patinyrui, NG; *ad: Audra,* Džordžonė, Accademia, Venecija/SC

Nukelta į 64 p.

Rodyklė

36–37 p. Leonardo genijus
36 p. *vk* (detalė): *Dovydas,* Andrėja del Verokjas, Bargello, Florencija/Alinari; *vd* (detalė): Šv. Luko akademijos žurnalas, State Archives, Florencija/ SC; *ck: Mergaitės galvos eskizas,* Andrėja del Verokjas, BM; *ak: Mona Liza,* Leonardas da Vinčis, ML; *c, ac* (detalės), *ad: Madona uolose,* Leonardas da Vinčis, NG; **37 p.** *v: Marija ir Kūdikis su šv. Jonu Krikštytoju ir šv. Ona,* Leonardas da Vinčis, NG; *ad:* Detalė iš *Alegorijos* kartono *(Riterio vizija),* Rafaelis, NG

38–39 p. Leonardo tyrinėjimai
38 p. *vd: Lira da braccio,* A. Andrea, KM; *c: Tvano piešinys,* Leonardas da Vinčis, The Royal Collection © 1994 Her Majesty Queen Elizabeth II; *ak: Rankos raumenų anatomija,* Leonardas da Vinčis, The Royal Collection © 1994 Her Majesty Queen Elizabeth II; *ad:* Da Vinčio skraidymo prietaiso modelis, Džeimso Vinko suprojektuotas ir sukonstruotas, Tetra Assoc. 1988/Hayward Gallery, Londonas/foto: Ian Hessenberg **39 p.** *vk: Skraidymo prietaiso projektas,* Leonardas da Vinčis, Bibliothèque de l'Institut de France/foto: Bulloz; *vd: Senio ir jaunuolio profiliai,* Leonardas da Vinčis, Department of Prints and Drawings, UF/SC; *cd: Monumentalaus žirgo liejimas,* Leonardas da Vinčis, Biblioteca Nacional, Madridas; *ad: Karo mašinos,* Leonardas da Vinčis, BM

40–41 p. Novatoriškas Diurerio vaidmuo
40p. *vd: Tapytojo tėvas,* priskiriama Albrechtui Diureriui, NG; *cd: Keturi apaštalai,* Albrechtas Diureris, Alte Pinakothek, Miunchenas/SC; *ak: Didelis velėnos gabalas,* Albrechtas Diureris, Graphische Sammlung Albertina, Viena **41 p.** *ak: Arko slėnio vaizdas,* Albrechtas Diureris, ML/SC; *vd: Riteris, Mirtis ir Velnias,* Albrechtas Diureris; *ak* (medžio raižinys), *ad* (atspaudas): *Šv. Jeronimas dirbtuvėje,* Albrechtas Diureris, Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett/foto: Martin Bühler

42–43 p. Reformacija
42 p. *vd: Šv. Antano gundymas,* Matijas Griunevaldas, © Musée d'Unterlinden, Colmar/foto: O.Zimmermann; *ac, ad* (detalės), *k: Šv. Antano gundymas,* Hieronimas Boschas, Museo Nacional de Arte Antiga, Lisabona/BAL; **43 p.** *vk: Šv. Antanas priešais miestą,* Albrechtas Diureris, Archiv für Kunst und Geschichte, Berlynas; *vd: Pasiuntiniai,* Hansas Holbeinas, NG; *ck: Astronomas* iš *Mirties šokio,* Hansas Holbeinas, Mary Evans Picture Library; *ak:* Antraštinis lapas, *Naujasis Testamentas, Martinas Liuteris,* 1546, Archiv für Kunst und Geschichte, Berlynas; *ad: Reformacijos altoriaus paveikslas,* Lukas Kranachas Vyresnysis, St. Marien of Wittenburg/Archiv für Kunst und Geschichte, Berlynas

44–45 p. Venecijos valstybė
44 p. *vd: Auksinis dukatas,* BM; *ck:* Šv. Morkaus didžioji mokykla, rytinis vaizdas, Venecija, SC; c: Dožų rūmai, Venecija, SC; *cd: Dožas Leonardas Loredanas,* Džovanis Belinis, NG; *a:* Šv. Morkaus biblioteka ir varpinė, Venecija, Jakopas Sansovinas, SC; **45 p.** *vk: Madona su šventaisiais,* Džovanis Belinis, Šv. Zacharijaus bažnyčia, Venecija/SC; *vd:* Pasaulio žemėlapio fragmentas, Musée de la Marine/Mary Evans Picture Library/ Explorer; *cd:* pigmentai ir prieskoniai; *ak: Vestuvės Kanoje,* Paolas Veronezė, ML; *ad:* Šilko brokatas, Museo del Tessuto, Prato/Nicola Grifoni fotografija

46–47 p. Ticianas, spalvų meistras
46 p. *vk:* Antraštinis lapas, *Dialogo della Pittura,* Ludovikas Dolčas, BL; *ak, ad: Marijos ėmimas į dangų,* Ticianas, Santa Marija dei Frari, Venecija, Francesca Turio Bohm/BAL **47 p.** *vd, cd, ck* (detalės), *vk: Bakchas ir Ariadnė,* Ticianas; *ak: Paukščių tako kilmė,* Tintoretas, NG; *ad: Vyro portretas,* Ticianas, NG

48–49 p. Brandusis Renesansas
48 p. *vk: Baldasarės Kastiljonės portretas,* Rafaelis, ML/SC; *ad* (detalė), *vd: Arkangelas Rapolas su Tobiju,* Pjetras Perudžinas, NG; *vc: Belvederio Apolonas,* Vatikano muziejus; *ak:* Antraštinis lapas, *Il Libro del Cortegiano,* Baldasarė Kastiljonė, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencija; *ak:* Kunigaikščių rūmai, Urbinas, Spectrum Colour Library **49 p.** *vk: Madona,* pilnas pavadinimas *Madona su Kūdikiu ir šv. Jonu Krikštytoju,* Rafaelis, NG; *cd* (detalė), *vd: Aleksandro mūšis,* Albrechtas Altdorferis, Alte Pinakothek/Archiv für Kunst und Geschichte, Berlynas; *ak: Švč. Mergelės Marijos ėmimas į dangų,* Koredžas, Parmos katedra/SC

50–51 p. Romos atnaujinimas
50 p. Medžio raižinys iš *Antique Urbis Romae cum Regionibus Simulacrum,* Markas Fabijas Kalvas, Roma, 1527; *cd: Laokoontas,* Museo Pio-Clementino, Vatikanas, Roma/SC; *ak: Galatėjos triumfas,* Rafaelis, Farnezinos vila, Roma/SC; *ad:* Farnezinos vila, Roma **51 p.** *vk: Šv. Petro bazilikos planas,* Bramantė, Department of Prints and Drawings, UF/SC; *vd: Šv. Petro bazilikos išorės projektas,* Vatikanas, Bramantė, vaizdas Karadoso bronzos medalyje, BM; *cd:* Šv. Petro bazilika, Roma, World Pictures; *ak: Tempietto,* Bramantė, San Pietro in Montorio, Roma; *ad:* Kardinolo Bibjeno apartamentai, Rafaelio puošta išorinė galerija, Vatikano muziejai, Roma

52–53 p. Vatikano kambariai pagal Rafaelį
52 p. *vd: Filosofija,* Rafaelis, Vatikanas, Roma, SC; **52–53 p.** *a: Atėnų mokykla,* Rafaelis, Vatikanas, Roma, SC; **53 p.** *vd: Popiežius Julijus II,* Rafaelis, NG; *cd: Šv. Petro išvadavimas,* Rafaelis, Vatikanas, Roma, SC; *ad: Parnasas,* Markantonijus Raimondis, The Whitworth Art Gallery, Mančesterio universitetas

54–55 p. Mikelandželo „dieviškoji" galia
54 p. *vd:* Paminklas Mikelandželui (detalė), Vazaris, Šv. Kryžiaus bažnyčia, Florencija; *c* (detalė), *k: Dovydas,* Mikelandželas, Accademia, Florencija, SC; *ac:* Marmuro karjerai, Karara; *ad:* Sonetas *Rime di Michelangelo Buonarotti,* Mikelandželas, 1821 leidinys **55 p.** *vk: Šventoji šeima su šv. Jonu,* Mikelandželas, UF/SC; *vd: Vestibiulis,* Šv. Lauryno biblioteka, 1524–1534, laiptai užbaigti 1559, Mikelandželas ir Bartolomėjus, SC; *ak, ac* (detalė: *Mozė*): *Julijaus II antkapis,* Mikelandželas, San Pietro in Vincoli, Roma, SC; *ad: Vergas sukryžiuotomis kojomis,* Mikelandželas, Accademia, Florencija, SC

56–57 p. Siksto koplyčios lubos
56p. *vk: Beldeverio torsas,* Museo Pio-Clementino, Vatikanas, SC; *ck: Delfų sibilė* (prieš restauravima), Mikelandželas, SC; *ak: Apreiškimas,* Pontormas, Santa Felicitą, Roma; *ac: Delfų sibilė* (po restauravimo), Mikelandželas, © Nippon Television Network Corporation 1994 **57 p.** *Siksto koplyčios lubos,* Mikelandželas, © Nippon Television Network Corporation 1994

58–59 p. Šiaurės kraštai ir Italija
58p. *vd:* XVIII a. Belvederio kiemo raižinys, foto Vatikano muziejai/Ikona; *k: Neptūnas ir Amfitritė,* Janas Gosartas, Staatliche Museen zu Berlin, Preussicher Kulturbesitz Gemälde-galerie; *cd: Felikso Venera ir amūras,* Museo Pio-Clementino, Vatikanas, SC; *ac: Marsas ir Venera,* Jakopas de Barbaris, Graphische Sammlung Albertina, Vien **59 p.** *k: Kristaus pristatymas šventykloje,* Janas van Skorelis, KM; *vd: Groteskiška senė,* pagal Kventin Maseisą, NG; *cd: Bonifacijaus Amerbacho portretas,* Hansas Holbeinas, Oeffentliche Kunstsammlun Bazelis, Kunstmuseum/foto: Martin Bühler, Bazelis; *ad: Pagyvenusi pora,* Janas Gosartas, NG

60–61 p. Manierizmas
60 p. *vd: Autoportretas išgaubtame veidrodyje,* Parmidžaninas, KM; *ak: Kupidonas, besiskundžian Venerai,* Lukas Kranachas Vyresnysis, NG; *ad* (detalė), *d: Mūšis prie Kašinos,* Sangalas, Holkha Hall, Norfolkas, Anglija **61 p.** *c* (detalė),*vk: Alegorija su Venera ir Kupidonu,* Andželas Broncinas, NG; *vd:* Kaukės eskizas, Rosas, René Boyvin raižinys, BM; *cd: Juozapas Egipte,* Gibertis MD; *ak: Juozapas su Jokūbu Egipte,* Pontormas, N

62–63 p. Reikšmingos datos; Žodynėlis
62p. *a:* Florencijos vaizdas (12 p.) **63 p.** *k* (detalė) *Susitikimas prie Aukso vartų* (8p.)







RENESANSAS




Ši graži, informatyvi knyga supažindina su Renesanso daile.

Puikios spalvotos paveikslų, skulptūrų ir eskizų reprodukcijos bei žinomo dailės istoriko profesionalus tekstas siūlo naujai įvertinti įspūdingą bei įtakingą Renesanso epochos meną.

PAMATYSITE

Renesanso šedevrų detales • įrankius, su kuriais kurtos senosios skulptūros ir ornamentinės išprūdos • prieskonius, vartotus pigmentams • Leonardo radikalius projektus



SUŽINOSITE

kokias medžiagas ir technikas naudojo meistrai • kaip buvo atrasti perspektyvos dėsniai • apie antikinės mitologijos svarbą Renesanso tapyboje • kaip tapytojai ir architektai kūryboje taikė geometriją ir matematiką



ATSKLEISITE

Siksto koplyčios lubų istoriją • kodėl peizažo tapyba tapo populiariu žanru • Ticiano dinamiškas pozas ir drąsias spalvas • Mikelandželo „dieviškąsias“ galias

ir dar daug daugiau





ISBN 9986-02-911-2

A DORLING KINDERSLEY BOOK